

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN,
CON MENCIÓN EN PERIODISMO PARA PRENSA, RADIO Y
TELEVISIÓN

ANÁLISIS DE MENSAJES APLICADO A LAS REPRESENTACIONES
SOBRE HOMOSEXUALIDAD EN LA COMEDIA MUSICAL TELEVISIVA
JUVENIL “GLEE”

MARÍA LAURA EGAS YEROVI

DIRECTOR: MTR. PABLO ESCANDÓN

QUITO, 2013

A mi mamá, Laura Yerovi,

por el recuerdo, la presencia y la ausencia.

Agradecimientos

Quiero agradecer, de manera especial, a mi papá, por su trabajo y dedicación hacia mis hermanos y yo; por todas las enseñanzas y lecciones, por ser un gran ejemplo no solo de tenacidad y valores, sino de entrega y sacrificio, a ti te lo debo todo. A mi tía Pepy, gracias por acompañarme, guiarme y ser, también, un modelo a seguir.

A Pablito Escandón, muchas gracias por su ayuda y dirección en la realización de este trabajo, por estar siempre presto a colaborarme, dedicarme su tiempo y la paciencia para enseñarme. A Carlitos Aulestia, gracias por ser un gran profesor y amigo, siempre dispuesto a resolver cada pregunta y despejar cualquier duda. Gracias por el acolite.

A mis chicas, gracias por compartir cuatro años de aulas, parques, vivencias y recuerdos, siempre serán una de las columnas de quien soy. A mis amigos Jota, Mauricio, Marian, Danilo, Leonardo, Carolina, gracias por hacerme una mejor persona y por enseñarme y recordarme cuanto valgo. Muchas Gracias.

Por último, gracias, Germán, por tu apoyo incondicional, hombro, oído, crítica, conocimientos, aliento y amenazas; por estar conmigo en cada instante de este trabajo, gracias por ser mi compañero.

Tabla de Contenidos

INTRODUCCIÓN I

CAPÍTULO I: ANÁLISIS DE MENSAJES COMO FORMA DE ACERCAMIENTO Y COMPRENSIÓN DE LOS SIGNIFICADOS Y CONTENIDOS EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVOS 1

1.1 EL MENSAJE Y LAS FUNCIONES DEL LENGUAJE	1
1.2. SEMIOLOGÍA COMO APROXIMACIÓN EN LOS MENSAJES	4
1.2.1 Denotación y Connotación.....	7
1.3 MEDIACIÓN, EL MENSAJE DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN.....	8
1.3.1 Cultura de Masas.....	8
1.3.2 Mediaciones.....	10
1.4 METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE MENSAJES DE DANIEL PRIETO	17
1.5 ESTRUCTURA NARRATOLÓGICA.....	20
1.6 CONCLUSIÓN.....	24

CAPÍTULO II: HOMOSEXUALIDAD Y REPRESENTACIÓN26

2.1. LA TEORÍA QUEER, EL GÉNERO Y EL SEXO	26
2.1.1 La Teoría Queer	26
2.1.2. La diferencia entre Sexo y Género.....	31
2.2. HOMOSEXUALIDAD	33
2.3 LA REPRESENTACIÓN Y LOS ESTEREOTIPOS	37
2.3.1 Realidad objetiva	37
2.3.2 Realidad subjetiva.....	43
2.3.3 Los Estereotipos.....	46
2.4 CONCLUSIÓN.....	50

CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE MENSAJES APLICADO A LAS REPRESENTACIONES SOBRE HOMOSEXUALIDAD EN LA COMEDIA MUSICAL TELEVISIVA JUVENIL “GLEE”52

3.1 GLEE.....52

3.1.1 *Personajes*54

3.2. ANÁLISIS DE MENSAJES APLICADO A LAS REPRESENTACIONES SOBRE HOMOSEXUALIDAD58

3.2.1 *KURT*.....59

3.2.2 *SANTANA*80

CONCLUSIONES96

BIBLIOGRAFÍA:101

Introducción

En las últimas dos décadas, ha crecido una tendencia de las series de televisión de incluir dentro de sus guiones a personajes homosexuales. Este fenómeno ha incrementado en los últimos diez años en los que estos han adquirido mayor protagonismo y se ha convertido en una lucha para la comunidad GLBT (Gays, lesbianas, bisexuales y transexuales). A pesar de esta ola, no se ha profundizado en su representación como género, sino más bien se ha mimetizado en un sólo estereotipo que se reduce a la figura del “Drag Queen”.

A pesar de que para muchos se considera la homosexualidad como un tema tabú, los medios de comunicación han intentado integrar en sus parrillas personajes que representen a esa minoría; sin embargo, los mensajes y signos alrededor de estos personajes se han construido en base a estereotipos que no los representan. Este fenómeno, así como la falta de voz de estas comunidades en los medios de comunicación, denotan una timidez de los mismos en abordar un tema que es condenado por muchos.

La cadena estadounidense Fox lanza en 2009 una comedia musical familiar llamada Glee, que incluye personajes homosexuales adolescentes en su historia. La serie muestra el paso de un grupo de chicos por sus últimos años en el colegio; esto conlleva problemas, enseñanzas, discriminación, retos y relaciones amorosas. El programa expone la homosexualidad como una situación normal con el objetivo de crear aceptación en la audiencia además de impartir un mensaje de no discriminación ante estas sexualidades. La interrogante yace en que si esos personajes representan de verdad a la comunidad homosexual o sólo alimentan estereotipos que no aportan en nada a la

aceptación e inclusión definitiva de ese conglomerado en las sociedades. Además, nace la interrogante de la pertinencia de que estos mensajes estén dirigidos a todo público sin supervisión y guía de cómo deben ser entendidos.

Esas preguntas hicieron que encamine mi disertación previa al título de licenciada en Comunicación con mención en Periodismo para Prensa, Radio y Televisión, en hacer un análisis de los mensajes de la serie *Glee*, en los que se representan a los homosexuales para definir si esos estereotipos o caracterizaciones de la homosexualidad aportan de manera positiva a la imagen del conglomerado GLBT; así también, esta disertación buscará identificar si los mensajes de la serie crean un discurso conciliador de aceptación y tolerancia con las sexualidades periféricas.

Por tal motivo, el primer paso será un acercamiento teórico a las definiciones e ideas básicas del campo de los mensajes, el proceso de comunicación, la semiótica, las mediaciones (mensajes de los medios), para definir el camino conceptual que me guiará a la metodología que será aplicada en este trabajo académico: el Análisis de Mensajes. Para este proceso, he elegido el método de Daniel Prieto, por ser recomendado y utilizado en el análisis de procesos de comunicación diversos. Además, también estableceré nociones básicas de narratología, para poder desglosar ciertos elementos que me ayudarán en el segmento de estudio de caso. Estos contenidos se encontrarán en el primer capítulo Teórico-Metodológico de esta disertación

La segunda parte de la investigación está constituida por una descripción de la teoría *Queer*, la más popular entre el grupo GLBT, que expone la diferencia entre sexo y género, estableciendo que este último es producto de una construcción cultural a lo largo de un proceso temporal. Además, contiene una explicación en aspectos psicológicos del origen de la homosexualidad en un aspecto sin resolver en el complejo

de Edipo. El segundo capítulo culmina con la explicación de la realidad construida a través de la sociedad, concluyendo en que la representación es otra elaboración edificada a partir de las externalizaciones e interiorizaciones de la realidad objetiva y subjetiva de la sociedad.

El tercer capítulo, por su parte, es la aplicación exhaustiva de la metodología, el análisis de mensajes de las representaciones homosexuales adolescentes en la serie juvenil Glee. Este capítulo desglosa los componentes de los capítulos, la diferenciación de sus mensajes con relación a los dos personajes homosexuales predominantes de la serie: Kurt y Santana. En este segmento convergen y se ponen en práctica los conocimientos abordados en los dos capítulos anteriores para poder cumplir con los objetivos planteados en un principio.

CAPÍTULO I: Análisis de mensajes como forma de acercamiento y comprensión de los significados y contenidos en los Medios de Comunicación Masivos

1.1 El mensaje y las funciones del lenguaje

El mensaje, en el sentido más general, es el objeto de la comunicación. Está definido como la información que el emisor envía al receptor a través de un canal determinado o medio de comunicación (como el habla, la escritura, etc.). También se aplica a la presentación de dicha información; es decir, a los símbolos y signos organizados y utilizados para transmitir el mensaje. Una de las definiciones que expone el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE) es que el mensaje es un trasfondo o sentido profundo transmitido por una obra intelectual o artística¹.

El mensaje por sí mismo tiene una infinidad de significados, ya que se deben tomar en cuenta varios aspectos tanto del emisor como del receptor para su entera comprensión. La multiplicidad de vías que el entendimiento de los mensajes puede tomar, dio paso a que se desarrollen técnicas para su análisis y valoración. Según Klaus Krippendorff, experto en comunicaciones, siempre será posible “contemplar los datos (mensajes) desde múltiples perspectivas, desde las subjetividades de los receptores”.²

¹ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE) [En línea] <<http://lema.rae.es/drae/?val=mensaje>> [consultado: octubre 2012]

² Klaus Krippendorff, Metodología de análisis de contenido. p. 30

Los seres humanos son capaces de emitir una cantidad enorme de nuevos mensajes apropiados a una variedad infinita de contextos, pero las complejidades electroquímicas de su entrenamiento inicial, realizadas a través de esa compleja trama conocida como cerebro, sigue siendo un enigma³

En el proceso básico de la comunicación, el emisor (hablante) emite un mensaje al receptor (oyente). Este mensaje requiere de un referente en el que apoyarse, que sea susceptible de ser captado por el oyente y con capacidad verbal o de ser verbalizado; de igual manera, debe existir un código común que manejen el emisor y el receptor, y, por último, un canal adecuado para que el mensaje llegue al oyente.

Roman Jakobson, estructuralista del Círculo Lingüístico de Praga, propuso las funciones del lenguaje en su libro “Lingüística y Poética”. La teoría de Jakobson se basa en que el lenguaje debe ser estudiado de acuerdo a la gama de sus funciones, por lo que le asignó a cada uno de los elementos de la comunicación (hablante, mensaje, canal, código, referente y receptor) una función que responde a su papel en el proceso de la comunicación. Para Jakobson, “la estructura verbal del mensaje depende, básicamente, de la función predominante”⁴; es decir, que el lenguaje tendrá varias funciones, pero en situaciones específicas habrá una de ellas que se destaque, se jerarquice.

La **Función Emotiva** nace del Hablante (emisor) y demuestra una expresión directa del mismo en lo que se está diciendo. Esta función está relacionada con la emoción que el emisor pone en el mensaje y está definida tanto por las interjecciones sonoras y por el papel sintáctico en la aplicación de frases que expresen tal emoción (como ¡Bah!).

³ Thomas A. Sebeok, *Signos: una introducción a la semiótica*, Ediciones Paidós, Barcelona, p.24

⁴ Roman Jakobson, *Lingüística y Poética*, p. 32

La **Función Conativa** está orientada al Oyente (receptor). Desde el punto de vista sintáctico, esta función yace en las expresiones vocativas e imperativas; es decir que esta función está en jerarquía cuando se da una orden al receptor.

La **Función Fática** es la que establece, prolonga, o interrumpe la comunicación para comprobar si el Canal funciona, así como atraer o confirmar la atención del interlocutor (¿me escucha?, ¡aló!, ¡ajá!, etc.). Ésta es la primera función verbal que adquieren los niños: “están dispuestos a comunicarse antes de estar capacitados para enviar y recibir información que se lo permita”⁵.

La **Función Metalingüística** agrupa a todas las oraciones que sólo contienen información sobre léxico del idioma. En las comunicaciones, el hablante y el oyente siempre necesitan comprobar si emplean el mismo código con preguntas como “¿qué fue lo que dijiste? O explicaciones. Cualquier proceso de aprendizaje de una lengua hace un amplio uso de esta función.

La **Función Referencial** pone énfasis al factor del contexto. Trata sólo los sucesos reales y comprobables, ya que no son opiniones ni enunciados subjetivos. Esta función establece una conexión directa entre el mensaje y el objeto y es puramente denotativa.

La **Función Poética** es la aplicada al mensaje y, según Jakobson, no puede ser estudiada con efectividad si se le aparta de los problemas generales del lenguaje. Esta función es la más sobresaliente y determinante en cuanto al arte verbal: “sirve para

⁵ Ibid; p. 36

profundizar la dicotomía de signos y objetos, a base de promover la cualidad evidente de aquellos”⁶.

1.2. Semiología como aproximación en los mensajes

La Semiología es, desde un punto de vista teórico, el pilar con el que se desarrolla la metodología que será aplicada para el análisis de este trabajo, por el carácter de significación de los mensajes en la serie Glee. Por esta razón se vio pertinente dar los conceptos básicos de la semiología como antecedentes de la determinación del enfoque teórico.

La Semiología o Semiótica, llamada por algunos como disciplina y por otros como dominio, se refiere al estudio de los signos. La semiología no es un acto de lectura, sino que se considera como una actitud de exploración de lo que existe de fondo en toda significación: sus raíces y los mecanismos que la sostienen. En otras palabras, la semiótica es una técnica de investigación “que explica de manera exacta cómo significa la comunicación y la significación”⁷.

Según el estructuralista Ferdinand de Saussure (1916), la Semiología (del griego “Signo”) estudia la vida de los signos en el marco de la vida social. Para Saussure, esta teoría podría decir en qué consisten los signos y qué leyes los regulan. La teoría del signo para este estructuralista, que más adelante detallaremos, fue el pilar en el que se basaron las posteriores definiciones de la función semiótica.

⁶ Ibid; p. 38

⁷ Umberto Eco, *Signo, Segno* 1973, p. 17 [en línea]

<<http://www.microclima.net/files/librosignoumbertoeco.pdf>> [consultado: octubre 2012]

Otro autor que desarrolló la teoría de los signos fue Charles Sanders Peirce, considerado como el padre de la semiótica moderna. “Que yo sepa, soy un pionero, o, mejor, un explorador, en la actividad de aclarar e iniciar lo que llamo semiótica, es decir la doctrina de la naturaleza esencial de semiosis”⁸. Para Peirce, la semiosis es una acción o influencia que suponga una cooperación de tres sujetos: un signo, su objeto y su interpretante, conceptos que abarcaré en las siguientes páginas.

El **signo**, para Ferdinand de Saussure, es una entidad psíquica de dos caras que están íntimamente unidas y se reclaman recíprocamente; estos dos elementos son el concepto y la imagen acústica que después se conocieron como Significado y Significante.

La imagen acústica o significante no constituye solamente el sonido material, sino su huella física, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos; el significado, como se entiende, es el componente abstracto.

El significante, explica Saussure, tiene un carácter psíquico que se demuestra cuando observamos nuestra lengua materna: “sin mover los labios ni la lengua, podemos hablarnos a nosotros mismos o recitarnos mentalmente un poema”⁹

Después de definir cada parte del signo, Saussure puntualiza dos principios del signo: la arbitrariedad del signo y el carácter lineal del significante. El primero se refiere a que el lazo que une el significante con el significado es arbitrario, no sigue una norma; más bien, la asociación de significado y significante es una convención determinada por

⁸ Umberto Eco, *Tratado de Semiótica General*, Editorial Lumen, Barcelona, 1995, p. 32

⁹ Ferdinand de Saussure, *Curso de Lingüística General*, p. 128

la lengua. El segundo, por su parte, trata de la naturaleza auditiva del significante y cómo éste se desenvuelve en el tiempo.

Peirce se contrapone a la teoría dualista de Saussure, pues, determina que el signo no sólo es lo que está en nuestro discurso en lugar de las cosas, sino que es “lo que al conocerlo, nos hace conocer algo más”. Este semiótico estadounidense propone tres elementos del signo: el Signo o *Representamen*, el Objeto y el Interpretante. El *Representamen*, dice Peirce, es lo que está en lugar de algo, no en todos sus aspectos, sino sólo en relación con alguna idea. Esa idea es el objeto, es lo que el signo representa.

Ahora, el Interpretante es el signo equivalente o más desarrollado que el signo original, que se crea en la mente del intérprete. El interpretante es quien garantiza la validez del signo aún en la ausencia del intérprete, se considera como otra representación referida al mismo objeto. Umberto Eco explica este fenómeno de la siguiente manera: “para establecer el significado de un significante es necesario nombrar el primer significante que puede ser interpretado por otro significante y así sucesivamente”¹⁰.

Esta característica del interpretante nos lleva a la llamada “Semiosis ilimitada” que es la manera en la que se explica que un sistema semiótico es capaz de explicarse a sí mismo mediante sistemas de convenciones en los que se aclaran unos a otros. La diferencia que establece Pierce en su tríada es que el signo puede o no tener un emisor

¹⁰ Umberto Eco, *Tratado de Semiótica General*, Editorial Lumen, Barcelona, 1995, p. 114

humano a pesar de que el destinatario sea humano, como sucede, como el mismo teórico pone como ejemplo, con los síntomas meteorológicos o cualquier otra clase de índice.

Para el filósofo contemporáneo Umberto Eco, el signo se utiliza para transmitir una información, para decir, o para indicar a alguien algo que otro conoce y quiere que lo conozcan los demás también. Este signo se inserta en un proceso de comunicación común (emisor, mensaje, receptor, canal, código).

Además, Eco determina que el signo no es solamente un elemento que entra en el proceso de comunicación (se puede también transmitir y comunicar una serie de sonidos sin significado), sino que es una entidad que forma parte del proceso de significación. En acotación, un signo puede ser leído en la medida en la que una tradición o sociedad haya enseñado al receptor a leerlos.

Estos teóricos concuerdan en que el signo representa un significado que es entendible para el receptor en el código en el que se ha establecido la comunicación. Éste puede ser difundido por un emisor humano, como por un emisor artificial.

1.2.1 Denotación y Connotación

Los mensajes (sean escritos, orales, gráficos, etc.) tienen dos niveles de significación: denotativo y connotativo. Se habla de denotativo cuando la significación de tal mensaje o palabra es básico, una expresión formal y objetiva. El significado denotativo de una palabra es del que los usuarios de la lengua no tienen discrepancia alguna, es el significado fuera de un contexto.

El nivel connotativo, por su parte, se contrapone a lo denotativo porque existen varios factores que determinan la significación del mensaje como el espacio-tiempo,

nivel cultural y subjetividades del receptor. La connotación no puede existir sin el nivel denotativo, ya que depende de esa primera instancia de significación para desarrollar las siguientes; es así como un código connotativo puede definirse como Sub-código en el sentido en que se basa en un código-base.

1.3 Mediación, el mensaje de los medios de comunicación

1.3.1 Cultura de Masas

La cultura se entiende como los códigos de conducta de un grupo o de un pueblo. En la cultura tradicional esos códigos de conducta estaban dados por los ritos y mitos de las sociedades, así como por la educación, la familia, la comunidad. Todas estas construcciones o mensajes se desarrollaban y transmitían a través de comunicaciones básicas, interpersonales. A partir de la aparición de los medios de comunicación de masas, esta cultura se transformará por los mensajes que los medios crearán de acuerdo a su conveniencia e intención.

La cultura de masa no es más que una construcción y representación de la realidad que los medios han organizado para difundir a los receptores de sus mensajes. La masa, explica Jesús Martín Barbero, “es la tendencia de la sociedad a convertirse en una vasta y dispersa agregación de individuos aislados”¹¹; completada con una caracterización que hace Hans- Georg Gadamer que dice que es “eso que se amasa y a lo que se da cierta forma [...] Una masa es algo poco o nada articulado y diferenciado, y eso implica anonimato.”¹². Es decir, la masa se conforma de individuos con diferentes

¹¹ Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*, Convenio Andrés Bello, Colombia, 2003, p. 30

¹² Hans-George Gadamer, *Acotaciones Hermenéuticas*, Editorial Trotta, Madrid, 2002, p. 202

ocupaciones, niveles sociales, carácter, etc., pero que para los medios, se conforma en un amplio espectro de receptores sin voz.

Después de la Segunda Guerra Mundial, los teóricos y pensadores estadounidenses llegaron a la conclusión que dado los resultados de tal guerra (en la que el país norteamericano se proclamó como vencedor del nazismo), los medios propagaron la idea de imperialismo, respeto a las libertades y democracia; lo que creó la verdadera cultura de masas: “La ganancia de Estados Unidos al fascismo, la idea de imperialismo económico, y el aseguramiento de las libertades permitió asumir a los teóricos americanos como la cultura de ese pueblo, la producida en los medios masivos: la cultura de masas”.¹³

Umberto Eco propone que a Cultura de Masas nace en el momento en que la presencia de las masas en la vida social se convierte en el fenómeno más evidente de un contexto histórico. En este punto, la cultura de consumo, en la que se reducen las horas de trabajo y se aumentan las de ocio, deja atrás a la cultura de producción y se combina con la de masas, en la que la socialización de los mensajes ya no es dirigida a una pequeña agrupación de élite, sino que apuntan a todo un conglomerado diverso. Para Martín Barbero, la Cultura de Masas es la primera que posibilita la comunicación entre los diferentes estratos de la sociedad.

El avance tecnológico en cuestión de comunicaciones es la causa de la cultura de masas, ya que en esta nueva era no se da prioridad a un solo canal, sino que se desarrollan algunos que son las vías de transmisión de los mensajes de los medios. Es

¹³Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*, Convenio Andrés Bello, Colombia, 2003, p. 44

así como en la Cultura de Masas no hay una unidad cultural, existe una circulación de cultura por estos medios que impone la tecnología.

Gadamer, en sus *Acotaciones Hermenéuticas del arte y los medios de comunicación*, comenta que la aparición de la Cultura de Masas “ha acabado por llevarnos a las formas extremas del nuevo arte de abstraer mediante máquinas, que abarca ya toda la humanidad y sus formas de vida. Ése es el trasfondo del tema Cultura y medios de comunicación”.¹⁴

1.3.2 Mediaciones

Para Jesús Martín Barbero, el mercado no puede sembrar tradiciones, ya que responde a una lógica en la que existe una tendencia estructural a dar por obsoleto a las formas e instituciones; esto hace que todo lo que se produce en el mercado se “evapore en el aire”. El mercado no puede crear vínculos societales (con la sociedad) porque no mantiene un proceso de comunicación con sentido; en el mercado existen promesas evanescentes que engendran satisfacciones pero nunca sentido. El mercado trabaja con rentabilidades que no permiten engendrar innovación social, porque ésta depende de diferencias, resistencias, disidencias. Martín Barbero explica en su libro *De los Medios a las Mediaciones*, las nuevas complejidades en las relaciones constitutivas entre comunicación, cultura y política de la siguiente manera:

¹⁴ Hans-George Gadamer, *Acotaciones Hermenéuticas*, Editorial Trotta, Madrid, 2002, p. 207



Cuadro: De los medios a las Mediaciones, Jesús Martín Barbero

Este cuadro, como explica su autor, está dividido en dos ejes: el diacrónico, entre las Matrices Culturales (MC) y los Formatos Industriales (FI), y uno sincrónico entre las Lógicas de Producción (LP) y Competencias de Recepción o Consumo (CR); así mismo las relaciones entre Matrices Culturales y Lógicas de Producción están mediadas por los regímenes de institucionalidad, mientras que las relaciones entre Matrices Culturales y Competencia de Recepción están mediadas por variantes de Socialidad. Entre las Lógicas de Producción y los Formatos industriales median las Tecnicidades y entre los Formatos Industriales y las Competencias de Recepción median las ritualidades.

Podríamos entenderlo así: en este cuadro se establece una relación diacrónica entre las Matrices Culturales y los Formatos industriales dados por las articulaciones entre los movimientos sociales y los discursos públicos en la historia; y de estos con los modos de producción que han socializado las maneras hegemónicas de comunicación colectiva.

La relación de las Matrices Culturales con las Competencias de Recepción está mediada por la socialidad, que se refiere a todas las construcciones que se hacen en las relaciones cotidianas de los seres humanos al juntarse; podría decirse que la socialidad es la identificación de las características sociales, las relaciones y los modos de comunicación. En este proceso, dice Martín Barbero, las Matrices Culturales activan y moldean los hábitos que conforman las diversas Competencias de Recepción.

La relación entre las Matrices Culturales y las Lógicas de Producción, por su parte, están mediadas por la institucionalidad. Esto se refiere a los intereses y poderes contrapuestos que afectan la regularización de los contenidos de los discursos, ya sea por búsqueda de estabilidad (en el caso del Estado) o por reivindicación y defensa de derechos (ciudadanos, minorías, mayorías).

En la primera relación (MC y CR), en la socialidad, la comunicación se revela como el “fin”, ya que se refiere a la construcción de sentido, de hacerse y deshacerse de la sociedad. En cambio, en la segunda relación (MC y LP), la institucionalidad hace que la comunicación se revele como el “medio”; es decir, en la producción de discursos públicos que hoy por hoy se encuentra del lado de los intereses privados.

Para entender las Lógicas de Producción es necesario observarlas desde diferentes perspectivas. En primera instancia, tenemos la estructura empresarial que tiene que ver con las dimensiones económicas, las ideologías profesionales y las rutinas productivas. En segundo lugar, su competencia comunicativa que determina la capacidad de interpelar, construir públicos, audiencias, consumidores; y en tercero, su competitividad tecnológica, que sería la capacidad de innovar los Formatos Industriales. Si descomponemos el cuadro antes presentado, se dice que la relación entre los FI y las LP está mediada por la tecnicidad; esto no se refiere únicamente a los aparatos, sino

también a los operadores perceptivos. La mediación de la tecnicidad se plantea en el escenario de la globalización en la que no sólo se trata en el espacio de las redes sino en la conexión entre los medios; esto hace que la tecnología transforme la manera de producir de los Formatos Industriales.

La relación entre los Formatos Industriales y las Competencias de Recepción es mediada por las ritualidades. Según Barbero, la mediación de las ritualidades “nos remite al nexo simbólico que sostiene toda comunicación: a sus anclajes en la memoria, sus ritos y formas, sus escenarios de interacción y repetición”¹⁵. Estos factores cuando se contraponen con los Formatos Industriales (discursos, géneros, programas, y parrillas, etc.) se convierten en una *Gramática de la acción*; es decir, la manera o metodología de ver, leer, mirar, escuchar. Las ritualidades regulan la interacción entre los espacios y tiempos de la vida cotidiana y de los medios. Esta regularización dan a los medios la capacidad de poner reglas a los juegos entre significación y situación.

Para Martín Barbero, estas relaciones reconocen que los medios constituyen espacios claves de “condensación e intersección de múltiples redes de poder y de producción cultural, pero alterar al mismo tiempo contra el pensamiento único que legitima la idea de que la tecnología es hoy el “gran mediador””¹⁶.

Las **Mediaciones** son los mensajes que los medios de comunicación transmiten. Si volvemos a la cultura tradicional, los mensajes se difunden dentro de un proceso de comunicación convencional (emisor, receptor, mensaje, canal, código, referente); en este mecanismo, tanto el emisor como el receptor pertenecen a una Semiósfera (espacio

¹⁵ Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*, Convenio Andrés Bello, Colombia, 2003, p. XX

¹⁶ Ibid; p XXI

con significados y cosmovisión propios, un universo material y simbólico de una cultura) por lo que en esta era, el referente es un elemento primordial en la elaboración de mensajes. En la cultura de masas, en cambio, existe un artefacto tecnológico que es el destinado a transmitir ese mensaje a los receptores; ese canal construido desarrollará una representación de la realidad, del referente, por lo que en la cultura de masas predomina la importancia del canal.

Las mediaciones tienen un carácter político y económico, pues responden a las necesidades e intereses de quienes manejan los medios de comunicación; por eso, se podría decir que las mediaciones tienen una lógica distinta a los mensajes de la cultura tradicional porque siguen la lógica de los medios de comunicación.

Se ha señalado que en la cultura tradicional la familia, la política, los ritos y los mitos fueron las fuentes de la cultura. En la cultura de masas, los medios de comunicación se convierten en los mediadores de la conducta: los filmes, la televisión, la publicidad, etc., se convierten en mediaciones y reemplazan a esas fuentes anteriores y crean una nueva cultura.

Las mediaciones son, por tanto, las suplantaciones de los mensajes de la cultura tradicional construidas por los medios de comunicación que crean una nueva cultura a partir de una realidad alterna. Las mediaciones pasan a cumplir las representaciones de la cultura tradicional y éstas se proclaman como nuevos códigos de conducta para la

sociedad. Martín Barbero explica que “lo que contienen los medios cambian a las masas en manera de vestir hasta en ámbitos más profundos y morales”¹⁷.

Con esto, Martín Barbero aclara que lo más importante de la Cultura de Masas es el efecto de las mediaciones en la sociedad, cómo las modela y cómo las representa: “en esta era el efecto es más importante que el significado, ya que el efecto abarca la situación total y no solo el nivel del movimiento de la información.”

Marshall McLuhan explica en su libro *El medio es el Masaje* que “Los medios, al modificar el ambiente, suscitan en nosotros percepciones sensoriales de proporciones únicas. La prolongación de cualquier sentido modifica nuestra manera de pensar y de actuar, nuestra manera de percibir el mundo”¹⁸

Se debe entender que los medios de comunicación no muestran una realidad sino una representación; esto quiere decir que el medio que ha construido la mediación tuvo una intención, y ésta puede transgredir semióticamente con la cultura tradicional. En la cultura de masas, un signo tradicional puede tener varios significados dependiendo de la construcción que el medio haya hecho del mismo.

Omar Rincón explica que los medios comunican dentro de un momento simbólico, cultural y de pensamiento en el que vive la sociedad; si no se sigue esta regla, los mensajes contruidos pueden llegar a ser viejos, obsoletos, fuera de tiempo y, sobre todo, sin ningún poder convocatorio para las audiencias: “la comunicación se

¹⁷Ibid; 46

¹⁸ MacLuhan Marshal, Quentin Fiore, *El Medio es el Masaje*, EEUU, 1967

realiza al poner en escena lo más actual de las tendencias del paisaje simbólico, tanto en lo global como en lo local”.¹⁹

De igual manera, Rincón explica la Cultura de Masas como una Cultura-mundo, un “paisaje simbólico” en el que los seres humanos nos sentimos cada vez más juntos y con más elementos en común porque compartimos los mismos puntos de referencia del mundo y de la vida. En esta Cultura-mundo, los seres humanos (receptores de los medios) nos sentimos iguales como consumidores o en cuanto a intereses y parte de un grupo determinado (target).

Los medios de comunicación son los que crean mensajes (mediaciones) con símbolos generalizadores; es decir que sus propuestas no se concentran en horizontes locales, sino que crean mensajes que no tienen códigos especiales para el ingreso. Para Rincón, esta característica hace que el receptor se sienta en casa y tenga la estabilidad de lo conocido. Aunque Gadamer anuncia que existe un traspié con esta característica, porque los medios de comunicación no refuerzan características individuales de los seres humanos, sino que homogenizan las representaciones y crean un anonimato de los receptores.

En fin, los medios de comunicación, a través de sus mediaciones, construyen realidades alternas que son absorbidas por los receptores y que después crean una amplia cultura determinada por lo que se ve. Por lo que McLuhan llega a la conclusión de que las sociedades siempre han sido moldeadas más por la índole de los medios con que se comunican los hombres que por el contenido mismo de la comunicación.

¹⁹ Omar Rincón, Mauricio Estrella, *Televisión: Pantalla e identidad*”, Editorial El Conejo, Quito, 2001, p. 21

1.4 Metodología de Análisis de Mensajes de Daniel Prieto

Para el desarrollo del análisis del tema planteado por esta disertación, se ha escogido la metodología de análisis de Daniel Prieto. Como hemos planteado, los medios de comunicación de masas construyen un conjunto amplio de significaciones, por lo que las mediaciones (o mensajes de los medios) construyen culturas y realidades alternas en las que representan la realidad de las sociedades.

Daniel Prieto expone que el ser humano es un productor incesante de discursos, ya que desde su nacimiento se encuentra inmerso en un contexto discursivo (de significaciones). De todas maneras, Prieto destaca que los seres humanos nos desarrollamos en un universo en el que se entrelazan discursos que no son solo determinados por la difusión de los mismos, sino también por la pertenencia de estos a ciertos grupos sociales.

Por ende, Daniel Prieto ha desarrollado una metodología para el análisis de mensajes en el que busca detener el flujo de la capacidad de discurrir del discurso y llegar a lo que los mensajes dicen y muestran más allá de la superficie. Además, el autor recomienda que se conozca ampliamente sobre el tema que será analizado, pues sólo con conocimiento se podrá llegar a los ámbitos de significación de los mensajes. “la lectura de mensajes se enmarca en una lectura más amplia, la de la realidad misma, la de las relaciones sociales, la de las características psicológicas de ciertos seres”²⁰.

Los parámetros de análisis que Prieto propone son:

²⁰ Daniel Prieto, *Análisis de Mensajes*, Cespai, Quito, p. 76

- Lo manifiesto y lo latente;
- Predicaciones;
- Referencialidad;
- Relaciones de armonía;
- Relaciones de oposición;
- Tipificaciones;
- Lo dicho y lo no dicho.

Lo manifiesto es la primera significación, lo que se muestra en un principio, el ámbito denotativo; es la primera intención del constructor de mensaje. Con el concepto de “lo manifiesto” se alude al tema que toca el mensaje y a la manera en que se lo presenta. **Lo latente** (o implícito) aparece en la inmensa mayoría de los mensajes de difusión colectiva; por ejemplo “en las series con policías cualquier momento de tranquilidad se organiza en torno de la botella de whisky y de un cigarrillo, no solo se nos muestra esa tranquilidad, sino que se la identifica con bebida y tabaco”²¹. Prieto manifiesta que aprender a leer lo implícito es una tarea fundamental para entender lo que el emisor nos está proponiendo, para no quedarnos con el signo dominante, sino ser capaces de llegar a todos los signos. Lo latente no es sinónimo de algo negativo, al contrario, a menudo el emisor puede construir elementos latentes que enaltezcan o reivindiquen algo.

²¹ Ibid; p. 78

Las **Predicaciones**, para Prieto, tienen que entenderse desde el sentido de “predicar” (predicado); es decir, de atribuir algo o alguien con adjetivos, sustantivos en función adjetiva, en un proceso de cualificación. Mediante las predicaciones se dan determinadas versiones de una persona, de una situación o de una cosa. Siempre se predica de manera positiva o negativa; y se juega de distintas maneras: por lo que decimos de algo o de alguien, por lo que alguien dice, y por lo que mostramos de algo o de alguien. Las predicaciones ayudan a contraponer personajes por lo que se va caracterizando a unos y otros.

La **Referencialidad** se refiere a que todo mensaje es una versión, nos encontramos frente a distintas maneras de acercarse a un tema. Son mensajes de **alta referencialidad** aquellos que nos acercan lo más posible al tema, mediante una adecuada cantidad de información o unos detalles precisos. Mientras que hablamos de **baja referencialidad** cuando el mensaje nos ofrece unas pocas notas de algo, con la intención de hacernos creer que ellas son todo lo que puede decirse. La **distorsión referencial** consiste en la inclusión de una información falsa, destinada a ocultar, a mentirnos el tema.

Las **Tipificaciones** se refieren a un esquema. Cuando tipificamos reducimos a alguien o algo a una estructura fácilmente reconocible. A partir de un detalle identificamos, calificamos o descalificamos. La inmensa mayoría de los mensajes de difusión colectiva se organiza sobre la base de tipificaciones. Cuando las tipificaciones se empobrecen y se cargan de emotividad estamos ante estereotipos.

Las **Relaciones de armonía** se dan cuando nadie se opone a nadie en un mensaje, cuando todos concuerdan con todos y no hay conflicto alguno. Esta estrategia,

según Prieto, es una constante en publicidad, en la que no existen personajes con conflictos.

Las **Relaciones de oposición**, por su parte, figuran en buena parte de los mensajes que circulan en cualquier sociedad, simple y sencillamente porque las relaciones sociales son conflictivas. Hay que determinar por qué son presentadas ciertas oposiciones y otras quedan fuera; en este grupo están las oposiciones de buenos y malos.

Mientras lo latente están en el mensaje, lo **no dicho** está excluido, pero de alguna manera incide en lo expresado. Lo no dicho es, como explica Prieto en su libro, “como un cono de sombra que se proyecta sobre lo dicho”²². Por ejemplo, si un personaje habla sobre su niñez y no habla de su relación con su padre, existirán varias cosas que no se han dicho y que pueden significar y darnos varios datos del mismo.

1.5 Estructura Narratológica

Para abordar los elementos de la narratología es necesario aclarar que un texto narrativo es aquel que cuenta cosas reales o imaginarias, un relato. Para Roland Barthes, todo texto narrativo se basa en un modelo común, uno que hace que la narración sea reconocible como tal; este modelo está constituido por varios componentes que desglosaremos a continuación.

He tomado la metodología de análisis narratológico del Doctor Manuel Corrales Pascual para explicar todos los elementos que hacen un texto narrativo:

²² Ibid; 88

Lugar-Espacio: es donde se desarrollan las acciones, donde suceden los acontecimientos. Los lugares son descritos por los distintos narradores y por los elementos sintácticos.

Tiempo: responde a la pregunta de cuándo suceden los acontecimientos. En la narración puede existir una manipulación del tiempo en la que el narrador puede contar los acontecimientos de manera cronológica, situarse en unos más que en otros, omitir acciones, regresar al pasado, adelantarse en el futuro, o darle más espacio dentro de la narración a unas cosas que a otras. Corrales Pascual propone dos clasificaciones: la fábula y la trama. La fábula son los acontecimientos contados tal y como sucedieron real o imaginariamente; en sucesión cronológica. Mientras que la trama son los mismos acontecimientos tal y como el narrador los ha dispuesto en el relato.

Las dos manipulaciones más comunes del tiempo en la trama son la Prolepsis y Analepsis. La Prolepsis es cuando existe anticipación o prolepsis; es decir, el narrador cuenta primero un acontecimiento B antes de contar el A. Se utiliza para hablar en primera instancia de algo que sucedió y después para apoyar las razones de tal acontecimiento; es lo que en ámbitos audiovisuales se llama el *flashforward*. La Analepsis, por su parte es la retrospección; este artificio consiste en que el narrador, mientras transcurre un acontecimiento, introduce la narración de otro que había ocurrido antes cronológicamente hablando. Esto, en términos audiovisuales, se denomina flashback.

En cuanto a la duración, existen varios tipos de desajustes con cuestión al tiempo en la narrativa; por ejemplo, la pausa. Se da una pausa narrativa cuando el tiempo de la trama no tiene un tiempo equivalente en la historia (fábula); es decir, cuando no acontece nada. Se da, por lo general, cuando existe una descripción de un personaje de

manera calificativa, cuando sus acciones no lo determinan. La elipsis es otra manipulación de la duración; ésta se da cuando el narrador pasa por alto uno o varios acontecimientos que no colaboran con el desarrollo de la historia. La escena, por su parte, es cuando el tiempo de la trama es igual al de la fábula; esto sucede, por ejemplo en los diálogos y monólogos. El resumen es cuando el narrador sintetiza en una frase o un párrafo breve, lo ocurrido en un largo período de tiempo que puede abarcar meses o años. Y, por último, el análisis que es, al contrario del resumen, cuando el narrador invierte más en contar algo que sucedió en un instante o en un cortísimo período del tiempo en la fábula.

El **Narrador**: es quien nos cuenta la historia. Existen varios tipos de narradores según la manera en la que cuentan el relato. En primera instancia, está el narrador omnisciente que se caracteriza por saberlo todo; está por fuera del relato, por lo que siempre habla en tercera persona. Este tipo de narrador tiene ciertas variaciones: el omnisciente neutro es aquel que lo sabe todo, pero se limita a contarlo sin tomar partido, sin dar sus opiniones sobre los acontecimientos; el omnisciente editorial es aquel que lo sabe todo, pero se entromete con comentarios y juicios de valor, además que califica las acciones; el omnisciente multiselectivo es aquel que lo sabe todo en el plano en el que cuenta no solo lo que ve sino también los pensamientos sentimientos y sensaciones de los personajes, sabe del interior de los personajes.

Otro tipo de narrador es el Yo-Testigo, quien cuenta en primera persona, desde su perspectiva, lo que les ha pasado a otros personajes. El personaje Yo-Protagonista, por su parte es quien cuenta en primera persona lo que le ha sucedido a él; es narrador y personaje principal del relato. Por último, el narrador dramático nos presenta las

acciones y palabras de los personajes, no necesariamente sus pensamientos; deja que los personajes se presenten a sí mismos mediante sus acciones.

Acontecimientos: son lo que el relato nos cuenta. Los acontecimientos son los hechos importantes que les suceden a los personajes, que permiten que la historia se desarrolle; existen en el transcurso del tiempo. Un acontecimiento no es una acción; Mieke Bal define que “actuar se define como causar o experimentar un acontecimiento”²³

Personajes: los personajes no son personas o seres humanos. Hay que comprender que, aunque ellos cumplen acciones como comer, dormir, soñar, trabajar, etc., “son criaturas hechas de tinta sobre un papel o-en los relatos orales- hechas de palabras, frases pronunciadas por alguien”²⁴. En otras palabras, los personajes narrativos están hechos de Lenguaje: palabras de varios tipos con una organización adecuada que los construyen.

Corrales Pascual propone una gramática narrativa que, al igual que la lengua, se compone de elementos sintácticos y morfológicos. Los componentes morfológicos son los que ya se han señalado (narrador, tiempo, lugar, personajes, acontecimientos); la parte sintáctica de un relato se referiría entonces al funcionamiento de cada uno de estos elementos en el discurso. En el caso de los personajes, su función está determinada de la siguiente manera:

²³ Mieke Bal, *Teoría de la Narrativa (una introducción a la narratología)*, 3era. Ed., Madrid, Cátedra, 1990, p.13 citado por Manuel Corrales Pascual, *a la Narratología*, Centro de Publicaciones PUCE, Quito, 1999, p.11

²⁴ Manuel Corrales Pascual, *Iniciación a la Narratología*, Centro de Publicaciones PUCE, Quito, 1999, p.24

Sujeto: El sujeto es alguien (persona, animal, o cosa) que carece de algo, que posee algo, que aspira algo.

Objeto: Cosa (espiritual o material, real, o ideal) que el sujeto posee, o de la que el sujeto carece, aspira, necesita.

Ayudante: Alguien o algo que colabora con el sujeto, que le apoya en el afán de alcanzar su objeto.

Oponente: Alguien (o algo) que obstaculiza lo que el sujeto quiere hacer, o le impide conseguir lo que el sujeto trata de alcanzar.

Destinador: es alguien que envía al sujeto a hacer algo: alguien que le encomienda una misión, que le persuade para que haga algo, para que consiga el objeto. El destinador también puede ser el sujeto, pues puede ser él mismo quien se motive para lograr el objeto.

Destinatario: es alguien que recibe los resultados (beneficios, perjuicios) de la misión encomendada por el destinador al sujeto.

1.6 Conclusión

Este capítulo, enteramente teórico, me ayuda a fundamentar el proceso analítico y los parámetros que me servirán en adelante en la aplicación. Los temas abordados son pertinentes para esta investigación, ya que la metodología que utilizaré es el análisis de mensajes.

En un principio, debía establecer que el mensaje es la base del proceso comunicativo, e identificar las distintas maneras en la que el lenguaje puede funcionar

dentro del mismo. Daniel Prieto dice que los seres humanos nacemos en medio de un contexto discursivo; eso quiere decir que siempre estaremos determinados por signos y mensajes que han transcurrido a lo largo de la historia.

Por otra parte, he tomado en cuenta a la semiótica en este capítulo como una aproximación del análisis de mensajes, ya que es la disciplina que estudia los signos; los mensajes, no son otra cosa que signos más complejos, por lo que el análisis de mensajes es una manera de llegar al fondo de la significación. Así también, la denotación y connotación dan dos ámbitos de significación que podrán servir al momento de la aplicación de la teoría.

El detalle de los mensajes de los medios, o mediaciones, es importante para mi investigación en cuanto a que se entiende que lo que los medios de comunicación de masas muestran no son la realidad tangible, sino una representación de la misma, por lo que es una construcción que sirve para mediar al receptor del mensaje y el referente del mensaje que se expone. Los mensajes de los medios modelan la realidad, de manera que la masa acepta los signos creados a partir de referentes comunes.

Tanto el método de análisis de mensaje de Prieto, como los componentes básicos de la narratología, me servirán para desglosar los elementos de los episodios de Glee que analizaré para comprender cuál es la representación de los homosexuales en la serie.

CAPÍTULO II: Homosexualidad y Representación

2.1. La Teoría Queer, el género y el sexo

2.1.1 La Teoría Queer

La Teoría *Queer* nace en Estados Unidos como una corriente posmoderna liderada por Judith Butler, Eve Sedgwick Kosofsky, Donna Haraway y Teresa de Lauretis, como reacción a la discriminación hacia las “sexualidades periféricas”. Estas precursoras tomaron los conceptos de sexo, sexualidad y género de las teorías feministas, del movimiento de liberación gay y, principalmente, de Monique Wittig y Michel Foucault para dismantelar las identidades y discutir los aspectos que construyen la normalidad sexual que se ha encasillado en la distinción de dos sexos.

Las sexualidades periféricas son aquellas que traspasan la frontera de la sexualidad aceptada socialmente: heterosexual, monógama, entre personas de un mismo rango de edad, clase social, con prácticas sexuales suaves que rechazan el sadomasoquismo. Las sexualidades periféricas están basadas en la resistencia a los valores tradicionales, por lo que sufren rechazo social y discriminación.

Queer es una palabra en inglés que significa, como adjetivo, “raro”, “torcido”, “extraño”; como verbo significa “desestabilizar”, “jorobar”, “perturbar”; y, como sustantivo significa “maricón”, “homosexual”, “gay”. El antónimo natural de esta palabra es *straight*, cuyas acepciones indican “derecho”, “heterosexual”, “recto”. Este vocablo no tiene una traducción exacta al español; han existido intentos de traducir la Teoría *Queer* como “teoría marica, teoría torcida, teoría rosa, teoría “entendida”, teoría

transgresora; sin embargo, casi siempre se pierde el sentido preciso de la palabra inglesa, por lo que es preferible utilizarla en el idioma original”²⁵.

Esta palabra tiene un significado insultante y discriminante; en un principio se usaba el término para nombrar, como a manera de culpa, a quienes tenían prácticas sexuales que se entendían como patológicas, criminales o pecaminosas. Además, la expresión connota una forma excluyente de normalidad, por lo que se entiende que todo lo relacionado con ella se desarrolla en un ámbito anormal, transgresor. “Es así como el movimiento *queer* aparece como la expresión política de los “sujetos malos” o de los “sujetos perversos” de la modernidad”²⁶.

El término *queer* designa teorías interpretativas de la sexualidad diversa y sus prácticas, una crítica de la cultura y sus manifestaciones, pero, también, el término sirve para designar un tipo de movimiento social, igualmente, diverso de carácter reivindicatorio, que tiene su arranque en la década de los 80²⁷.

Un detonante de la teoría *Queer* fue la ola de movimientos feministas y a favor de los derechos de las mujeres a partir de los 60 en Estados Unidos; así también la defensa de los derechos de los homosexuales, la lucha contra el SIDA, entre otros. Además, a partir de los 80, se dio una tendencia gay elitista que, por cuestiones relacionadas al arte y la cultura snob, presupuso su entrada y aceptación a la sociedad, de manera que se dio un rechazo a todo homosexual que no cumpliera con esos requisitos capitalistas.

²⁵ Carlos Fonseca, María Luisa Quintero, *La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas*, Revista Sociológica, 2009, p.46. [en línea]
<<http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/6903.pdf>> [consultado: noviembre 2012]

²⁶ Ángela Sierra, *Una aproximación a la Teoría Queer: el debate sobre la libertad y la ciudadanía*, Humanidades: Cuadernos del Ateneo, p. 32-33. [en línea]
<<http://www.ateneodelalaguna.es/pdf/ATENEO26/aprox.pdf>> [consultado: noviembre 2012]

²⁷ *Ibid*; 31

Es así como esta teoría nace a partir de una doble exclusión que sería, en primera instancia en contraste por la normatividad heterosexual, y, en segunda, por la tendencia gay que estigmatizó a los homosexuales de manera clasista. Lo *Queer* aparece como un término de inclusión de diferentes identidades en el ámbito sexual: “Implicaba [...] una voluntad de inclusión y no exclusión de la gran diversidad de prácticas sexuales no heterosexuales”²⁸.

Algunas universidades, tanto de Estados Unidos como de Europa, contribuyeron al desarrollo de esta teoría por las publicaciones y centros de estudio de las sexualidades y los géneros.

La teoría *Queer* surge como un proceso de cuestionamiento de la sexualidad dominante; es decir, discute las identidades establecidas a través de los dos sexos (hombre/mujer – masculino/femenino). Lo *Queer* propone que a pesar de que el sexo esté dado por una cuestión biológica, el género es una elección producto de una construcción cultural a base de aspectos adquiridos en el crecimiento, una serie de roles y funciones.

Se conoce que, no sólo en el ámbito biológico sino en el religioso, existen dos sujetos contrapuestos que se complementan en un proceso de reproducción. Esto hace que, social e ideológicamente, se piense a la heterosexualidad como el proceso normal del desarrollo de las relaciones afectivas y eróticas de los seres humanos.

Otro de los postulados de la teoría *Queer* es la abolición de las etiquetas o categorías. Judith Butler menciona que la categorización de los géneros sólo provoca

²⁸ Ibid; 33

una exclusión y discriminación por parte de quienes no los comprenden, o los rechazan. De esta manera, se propone que las identidades específicas se pierden (homosexuales, lesbianas, transexuales, bisexuales, etc.) para todos conformar una sola identidad *Queer* que incluya no solo la diferencia de géneros, sino también los distintos grupos que han sido excluidos de la sociedad heterosexual: “La teoría *Queer* persigue romper los espacios fijos y finitos de la identidad, porque entiende que la sexualidad no posee significados apriorísticos sino significados racionales que se construyen, se imitan y son imitados”²⁹.

A partir de este postulado se plantea una contraparte para la teoría, pues al no existir particularidad y categorización se pierde el poder de visibilidad ante la sociedad. Si se plantea una sola identidad que reúne varias características distintas dependiendo de cada orientación, no se podrá tener una representación adecuada en la comunidad, por lo que se vio necesario para esta disertación definir las categorías, que después servirán para la determinación del análisis, a pesar de que la teoría de inclusión y reivindicación *Queer* se aplica para la temática de la serie estudiada:

- Homosexualidad: referente al contacto o relación sexual entre personas de igual sexo. Al lesbianismo no se lo considera como una categoría más de género psicológicamente, pues es una práctica homosexual. Esta denominación se la ha dado para distinguir las relaciones homosexuales entre mujeres.
- Heterosexualidad: referente al contacto o relación sexual entre personas de diferente sexo.

²⁹ Susan Talburt, Shirley R. Steinberg, *Pensando Queer: Sexualidad, Cultura y educación*, Editorial Graó, Barcelona, p. 25

- Transexualidad: referente a las personas que cambian de sexo externo.
- Bisexualidad: referente a personas que sienten atracción sexual por personas de su mismo sexo y del diferente.
- Gay: término anglosajón para llamar a la persona homosexual (fundamentalmente hombres), y que suele connotar la vivencia de su orientación sexual abierta y orgullosa.

Teresa de Lauretis, en el texto inaugural de la teoría *Queer*, resalta dos objetivos de este pensamiento:

Articular los términos gracias a los cuales las sexualidades gays y lesbianas pueden ser comprendidas e imaginadas como formas de resistencia a la homogenización cultural, oponiéndose al discurso dominante por medio de otras disposiciones del sujeto cultural, [...] y articular los discursos y las prácticas de las homosexualidades en relación con el género y la raza, así como con las diferencias de clase o de cultura étnica, de generación y de situación geográfica y sociopolítica³⁰.

Esto se refiere a que el pensamiento *Queer* rechaza la normalización. En la época de los 80, como ya se había señalado, hubo una demanda de los grupos homosexuales en ingresar en el orden social heterosexual, para adquirir sus derechos, privilegios y normalidad vinculada con un sector snob y elitista; esto creó un rechazo por otras sexualidades periféricas que no podían cumplir con los valores tradicionales de familia, matrimonio, procreación, etc. A partir de aquello, las políticas *Queer* “pretenden aprovechar el potencial subversivo de las sexualidades marginales para

³⁰ Javier Sáez, *Teoría Queer y Psicoanálisis*, Editorial Síntesis, Madrid, 2004, p. 132

reivindicar la libertad en el uso de los cuerpos y los géneros y desafiando el sistema que separa una sexualidad “normal” de una desviada”³¹.

Los sujetos *Queer* rechazan la normalización (ser tratados como iguales a los heterosexuales) porque piensan que en la práctica de los géneros también puede existir una amplia gama de información y conocimiento por enseñar, para lograr una aceptación vinculada no con el tratamiento igualitario, sino con la distinción.

2.1.2. La diferencia entre Sexo y Género

La principal diferencia que establece la teoría *Queer* es en cuanto al sexo y al género. Esta categorización nace a partir de pensamientos feministas que buscaban distinguir los sistemas opresores de las mujeres; Judith Butler, precursora de esta teoría, plantea su propuesta del sexo y género a través del pensamiento de Simone de Beauvoir. Según la escritora, el género se relaciona con el “llegar a ser” (en inglés *become*), mientras que el sexo “se es” (*to be*).

El sexo es cómo se nace, la condición biológica que nos hace machos o hembras (mujeres u hombres). El sexo se refiere tan solo al cuerpo y las características físicas que lo conforman. “se daba por supuesto el sexo como un dato binario sobre el que se despliega el dispositivo cultural de género”³². A pesar de esta distinción, se reconoce que no se puede tomar al sexo como un parámetro completamente alejado del género, ya que éste se elabora a partir de condicionamientos que también da lo físico, lo

³¹ Ibid; p.133

³² Ibid; p. 129

corpóreo. De esta manera, lo que se quiere apuntar es que la naturaleza del sexo es inmutable, éste espacio es el que no cambia.

El género, por su parte, es ese cuerpo (sexo) “aculturado”; es decir, el género se refiere más bien a una construcción cultural que se da en el transcurso de la vida de una persona, lo que llegamos a ser: “lo que llegamos a ser no es lo que somos ya, el género se halla desalojado del sexo, la interpretación cultural de los atributos sexuales es distinguida de la facticidad o simple existencia de estos atributos”³³.

Para Butler, no existe una progresión lineal del movimiento temporal en el que se “llega a ser”; el género no se origina súbitamente en algún punto del tiempo y queda fijado, existe un proceso en el que el cuerpo adquiere todos los aspectos culturales que le permiten hacer la elección del género.

El género es una elección en cuanto a que existe una unión ontológica entre el agente elector y el género elegido. Butler determina que la elección pasa a significar un proceso corpóreo de interpretación dentro de una red de normas culturales profundamente establecidas. El género es la elección que hace del cuerpo una construcción cultural a través de un conjunto apropiativo de actos.

En acotación, Butler asegura que el género es un proyecto incesante en el que existe un acto diario de reconstrucción e interpretación. La elección del género, además, es la conclusión de un proceso “prerreflexivo” o “cuasi-conocimiento”; esto se refiere a

³³ Judith Butler, *Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Witting y Foucault*, University of Minesota Press, EEUU, 1982, p. 303 [en línea]
<http://www.uacj.mx/DINNOVA/Documents/SABERES%20INVIERNO%202010/La_sexualidad_de_la_s_mujeres.pdf> [consultado: noviembre 2012]

“esas elecciones que tomamos los seres humanos y que únicamente nos damos cuenta de haberlas hecho más adelante”³⁴.

Para Butler, llegar a ser género es un proyecto laborioso porque la sociedad impone ciertos parámetros creados por una realidad cultural cargada de sanciones, tabúes y prescripciones que atormentan la elección libre del género: “el género es un proyecto tácito para renovar una historia cultural en los términos corpóreos de uno”³⁵. La sociedad exige una afinidad de género que no sea ambigua, al decir que el mismo es una conclusión de un proceso de elección, existe un conflicto en el que se rechaza toda iniciativa transgresora de la tradición.

2.2. Homosexualidad

La homosexualidad ha estado presente no sólo en la sociedad, sino en la literatura a lo largo de la historia. Desde escritos bíblicos se acusaba como pecado la práctica de relaciones eróticas entre hombres (no se citaba a relaciones entre mujeres), lo que se entiende que esta orientación sexual no es un “fenómeno de la nueva era”. En la Biblia, existe el relato en el Antiguo Testamento de las ciudades de Sodoma y Gomorra que fueron destruidas por Dios por ser lugares en donde no existían personas justas; en primera instancia se relacionó la palabra “Sodomita” para las personas que practican sexo anal, que, por añadidura, se utilizó para nombrar a los homosexuales.

El término “homosexualidad” se acuñó a finales del siglo XIX para referirse a la atracción sexual por personas del mismo sexo. El escritor y traductor germano-húngaro

³⁴ Ibid; 309

³⁵ Ibid; 310

Karl Maria Kertbeny creó y acuñó los términos homosexualidad y heterosexualidad en 1869. Kertbeny propuso usar la palabra homosexualidad en respuesta a un artículo del código penal que criminalizaba las relaciones sexuales entre hombres. Además, estableció categorías del ámbito homosexual en pasivo, activo y platonista (este último se refiere a los que amaban-en el sentido platónico- la compañía de personas del mismo sexo sin la intención de tener sexo con ellos)

El término homosexual procede del griego *homoios*, que significa igual o semejante, y de la palabra sexual, dando un significado literal de “igual sexo” y por extensión semántica orientación o comportamiento erótico-sexual entre individuos de igual sexo³⁶.

Existen variadas definiciones sobre qué es la homosexualidad; algunas de ellas tienden a estar a favor del acto, como otras en contra. En *Estudiando la Homosexualidad* de José Ignacio Baile, se propone una definición integradora de otras, que se acerca más a lo que hoy por hoy se entiende como homosexualidad: “La homosexualidad es la tendencia interna y estable a desear afectiva y sexualmente a personas de igual sexo, con independencia de su manifestación en prácticas sexuales”³⁷.

Baile explica que una tendencia interna y estable a desear afectiva y sexualmente se referiría, en un principio, a tener pensamientos, sentimientos y conductas sexuales (o desearlas) de forma preferente con personas del mismo sexo. Existe una diferencia entre orientación sexual y prácticas sexuales. La orientación sexual es la tendencia interna y estable que provoca tener relaciones psicológicas de tipo sexual, así como el deseo de mantener conductas sexuales con personas de diferente sexo o del mismo sexo; la práctica sexual se refiere en sí al acto sexual. La orientación sexual y las prácticas

³⁶ José Ignacio Baile. *Estudiando la Homosexualidad: Teoría e investigación*, Ediciones Pirámide, Madrid, 2008, p. 29

³⁷ Ibid; 34

sexuales no siempre se corresponden, porque una persona puede tener una orientación sexual hacia la homosexualidad, pero nunca haber tenido prácticas sexuales con alguien de su mismo sexo, sino del otro.

Durante el siglo XIX, la medicina, a través de la siquiatria, fue la ciencia encargada de ubicar a la homosexualidad como una patología; es decir, se consideraba a esta orientación sexual como un trastorno mental, causado por la degeneración del comportamiento de las personas que se sentían atraídos por personas de su mismo sexo. Con la denominación médica, se separó esta condición a individuos en concreto de la idea de que cualquier persona podía incurrir en estos actos guiados por un vicio, como se temía en el ámbito religioso. En este punto, los individuos homosexuales dejaron de ser “culpables” para transformarse en enfermos.

Para el padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, la homosexualidad es una perversión dada por una relación narcisista creada por la presencia síquica de la madre en el sujeto. Para Freud, la homosexualidad es una expresión en la que el sujeto sustituye a su propia madre en el amor que ella le entregó en sus primeros años infantiles. Los homosexuales llevan a cabo su elección erótica de acuerdo a su propia persona:

El niño reprime el amor a su madre sustituyéndose a ella; esto es, identificándose con ella y tomando como modelo su propia persona, a cuya semejanza escoge nuevos objetos eróticos. Así se transforma en homosexual o, mejor dicho, pasa al autoerotismo, dado que los niños objeto de su amor no son sino personas sustitutivas y reproducciones de su propia persona infantil, a las que ama como su madre le amó a él en sus primeros años.

Decimos entonces que encuentra sus objetos eróticos por el camino del narcisismo³⁸.

En la actualidad, después de un proceso de luchas reivindicativas de género y de libertad sexual, ha dejado de considerarse la homosexualidad como un trastorno o una perversión, para dar paso a conceptos de identidad, orientación sexual y género (como se determinó con anterioridad).

Michel Foucault definió al ser homosexual como una construcción:

La sodomía era un tipo de actos prohibidos; el autor no era más que un sujeto jurídico. El homosexual del siglo XIX ha llegado a ser un personaje: un pasado, una historia y una infancia, un carácter, una forma de vida; así mismo una morfología, con una anatomía indiscreta y quizás misteriosa fisiología [...] El sodomita era un relapso, el homosexual ahora es una especie³⁹.

Foucault es uno de los pensadores en los que se basa la teoría *queer*, y expone que la identidad (no sólo sexual) es una acumulación de experiencias: las experiencias hacen al sujeto y no viceversa. La identidad gay u homosexual es un producto de varios aspectos emocionales, psicológicos y culturales que hacen de esa persona un ser completo; además, Foucault propone que la sexualidad se refiere a aceptar la verdad de sí mismos a pesar de las prohibiciones con relación al tema.

Foucault defendió el comunitarismo sexual afirmando que “no hay que ser homosexual, sino encarnizarse en ser gay”⁴⁰; eso se refiere a la práctica de la sexualidad sin culpas y a la creación de una cultura homosexual.

³⁸ Sigmund Freud, *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza, 1987, p. 41. Citado por: Pedro Artieda, *La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana*, Eskeletra, Quito, 2003, p. 90

³⁹ Michael Foucault, *Historia de la Sexualidad 1-La voluntad del Saber*, México, Siglo XIX, 2000, p. 56-57. Citado por: Pedro Artieda, *La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana*, Eskeletra, Quito, 2003, p. 42

⁴⁰ Citado por: Carlos Basilio Muñoz, *Foucault y la homosexualidad*, Serie Alteridades, Equidad Ecuador [en línea] <<http://www.equidadecuador.org/es/todo/ATT1111540889-1.pdf>> [consultado marzo 2013]

2.3 La Representación y los Estereotipos

Según Peter Berger y Thoms Luckmann, en su libro “La Construcción Social de la Realidad”, la sociedad existe tanto como realidad objetiva como subjetiva, en continuo proceso dialéctico compuesto de tres momentos: la exteriorización (independiente de los autores que la producen), objetivación (constituida por mundos de objetos separados de los sujetos) e interiorización (a partir de la relación con los otros).

2.3.1 Realidad objetiva

Para Berger y Luckmann, la sociología del conocimiento debe ocuparse en cómo ese conocimiento interpreta y construye la realidad, fundamentalmente la realidad de los procesos de vida cotidiana. En cuanto a la realidad objetiva, los autores destacan dos momentos en el proceso de un individuo que la construyen: la institucionalización y la legitimación.

El ser humano, como todo ser vivo, está delimitado por los aspectos biológicos que lo caracterizan; la diferencia radica en que el ser humano construye su entorno social dependiendo de las capacidades que esas características biológicas le permiten:

La peculiaridad biológica del hombre radica en que la organización de sus instintos está subdesarrollada por lo que el organismo humano es capaz de aplicar el equipo de que está dotado a un campo de actividades muy amplio que varía y se diversifica constantemente⁴¹.

⁴¹ Opuslibros, *El problema de la sociología del conocimiento*, Opuslibros [en línea] <http://www.opuslibros.org/Index_libros/Recensiones_1/berger_rea.htm> [Consultado: noviembre 2012]

El proceso por el cual se llega a ser un ser humano se da por una interrelación del individuo no sólo con el ambiente, sino a la serie de costumbres, creencias o cultura en la que se desarrolla. Es así como se afirma que el hombre se produce a sí mismo.

Para entender el momento de **institucionalización** en la realidad objetiva, del que hablan Berger y Luckmann, es necesario comprender que toda actividad humana está sujeta a la habituación; es decir que todo acto que se repite con frecuencia crea una pauta que es reconocida como tal por el que lo ejecuta. Las instituciones aparecen a través de la reproducción de esas pautas creadas en la cotidianidad por cierto tipo de autores: “La institución aparece cada vez que se da una tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores. La institución establece que las acciones del tipo X sean realizadas por actores del tipo X”⁴².

La institucionalización se refiere en sí a los órganos que han sido creados a partir de la cotidianidad para normalizar y ponen orden a los individuos que componen una sociedad. Las instituciones tienen un carácter histórico, es decir que se han construido en el curso de una historia compartida; además, tienen la lógica del control porque establecen pautas definidas de antemano que canalizan el comportamiento humano. Todas las instituciones aparecen como dadas, inevitables y evidentes por sí mismo.

La realidad institucionalizada tiene su origen, por tanto, en la tendencia a la habituación del ser humano, tendencia que, por una parte, le facilita estabilidad y, por otra, innovación constante, pues le evita dedicar su esfuerzo a tareas triviales y repetitivas.

⁴² Peter Berger, Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Amorrourtu, Buenos Aires, 1968, p. 74

El mundo institucional se experimenta como realidad objetiva porque tiene una historia que antecede al nacimiento del individuo y no es accesible a su memoria biográfica; éste debe conocer las instituciones al existir como realidad externa a él: “La realidad de la vida cotidiana se presenta ya objetivada, o sea, constituida por un orden de objetos que han sido designados como objetos antes de que yo apareciese en escena”⁴³.

En el ámbito institucional existen una instancia importante: la sedimentación. La conciencia sólo puede retener una parte pequeña de la totalidad de las experiencias humanas; cuando ya se ha retenido se sedimenta, eso permite que las experiencias que ha obtenido la sociedad queden estereotipadas en el recuerdo como entidades reconocibles y memorables.

Puede producirse una sedimentación intersubjetiva siempre y cuando varios individuos compartan una biografía común, cuyas experiencias se incorporan a un depósito único de conocimientos. Este tipo de sedimentación se llama social cuando se ha objetivado en cualquier sistema de signos que viene a ser el lenguaje. El lenguaje permite que la experiencia sea abstraída del plano biográfico individual para convertirla en una posibilidad objetiva al alcance de toda la sociedad.

Cuando surge la posibilidad de objetivaciones reiteradas de las experiencias compartidas, sólo entonces hay probabilidades de que esas experiencias se transmitan de una generación a otra, y de una colectividad a otra⁴⁴.

⁴³Instituto de Estudios Peruanos, *Los fundamentos del conocimiento en la vida cotidiana*, Prácticas y Representaciones de la Nación, Perú, 2002, p.4 [en línea] <<http://www.psicoblogs.com.ar/wp-content/uploads/Berger.pdf>> [consultado: noviembre 2012]

⁴⁴ Peter Berger, Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Amorrourtu, Buenos Aires, 1968, p 89

El lenguaje también funciona como el transmisor del significado de una institución; ese significado debe establecer una solución permanente de una colectividad, para poder grabarse poderosa e indeleblemente en la conciencia del individuo. El proceso semiótico objetivado de la actividad humana institucional se concibe como conocimiento y se transmite como tal: tanto el saber como el no saber se refieren a la definición social de realidad.

Otro componente de la institucionalización son los roles. Estos son tipos de actores en el contexto de conocimientos objetivados común a una colectividad de actores; es decir, son los prototipos de actores que funcionan dentro de una institución, todo comportamiento institucional involucra roles.

Los roles representan la integración de las instituciones en un mundo significativo. Cada rol corresponde a un acceso específico a un sector total de conocimiento que posee la sociedad; esto quiere decir que gracias a los roles existe una distribución social del conocimiento, lo que permite establecer lo que es relevante y accesible en general. “la distribución social del conocimiento entraña una dicotomización según se trate de lo que es relevante en general y de lo que lo es respecto a los roles específicos”⁴⁵.

El orden institucional es real mientras se realicen roles desempeñados, ya que estos representan un orden institucional que define su carácter y del cual se deriva su sentido objetivo. La existencia de los roles es importante en cuanto a que revela la

⁴⁵ Ibid; p. 100

relación entre los universos significativos y la manera en la que los individuos los abstraen como realidad subjetiva.

La **legitimación**, por su parte se refiere a que aquellas objetivaciones de primer orden (que son las institucionalizadas) lleguen a ser objetivamente disponibles y subjetivamente plausibles. El proceso de legitimación se construye cuando se explican y se justifican los elementos salientes de la tradición institucional a las generaciones siguientes; esto se refiere a que se producen nuevos signos que servirán para la transmisión de una generación a otra en cuestión de valores y conocimiento.

La legitimación busca la integración en la que la totalidad del orden institucional deberá tener sentido para los individuos en diferentes instituciones, además que con la legitimación la totalidad de la vida de un individuo pasa a ser un significado subjetivo.

Existen cuatro niveles de legitimación:

1. Legitimación incipiente: se transmite un sistema de objetivaciones lingüísticas de la experiencia humana. Es decir, son aquellas afirmaciones tradicionales sencillas que explican cómo manejarse, hacer las cosas, qué son, las respuestas primarias a preguntas básicas. En este nivel las explicaciones legitimadoras entran en la composición del vocabulario.
2. Preposiciones teóricas rudimentarias: en este nivel se transmiten diversos esquemas explicativos que se refieren a grupos de significados objetivos: dichos, proverbios, máximas morales, creencias populares, leyendas.

3. Teorías explícitas: son por las que un sector institucional se legitima en términos de un cuerpo de conocimientos diferenciados. En este nivel existe complejidad y diferenciación, suelen encomendarse a personal especializado que las transmite mediante procedimientos, van alcanzando un grado de autonomía, puede generar sus propios procesos institucionales.
4. Universos simbólicos: Es el nivel más complejo y amplio de legitimación, ya que incluye todos los conocimientos. Éste contiene cuerpos de tradición teórica que integran zonas de significados diferentes y abarcan el orden institucional en una totalidad simbólica. Dentro del universo simbólico se encuentra la realidad de la vida cotidiana así como las realidades marginales; en esta etapa el individuo hace una separación para las fantasías y los sueños, ya que éstas no son parte de la vida cotidiana.

Existen cuatro mecanismos que se utilizan cuando es necesario defender el universo simbólico: mitología, teología, filosofía y ciencia. Los universos simbólicos proveen la delimitación de la realidad social, ordenan la historia y ubican todos los acontecimientos colectivos. Establece con el pasado una memoria que comparten todos los individuos socializados y cara al futuro establece un marco de referencia común para la proyección de las acciones individuales.

El universo simbólico se construye, por supuesto, mediante objetivaciones sociales; sin embargo, su capacidad para atribuir significados supera ampliamente el dominio de la vida social de

modo que el individuo puede “ubicarse” dentro de él aun en sus experiencias más solitarias.⁴⁶

2.3.2 Realidad subjetiva

Como se había dicho, Berger y Luckmann proponen que la sociedad se entiende tanto como realidad objetiva como subjetiva en un proceso dialéctico compuesto por tres momentos. La exteriorización y objetivación se dan en la construcción de la realidad objetiva, mientras que la internalización sucede en el ámbito de la realidad objetiva. La realidad subjetiva se refiere a la manera en la que el individuo asume la realidad a través de la socialización. Es así como los autores exponen dos facetas: socialización primaria y socialización secundaria.

Berger y Luckman definen a la internalización como aprehensión o interpretación inmediata de un acontecimiento objetivo en cuanto expresa significado. Este proceso constituye la base para la comprensión de los propios semejantes y del mundo con relación a realidad significativa y social. Mientras que la socialización es la inducción amplia y coherente de un individuo en el mundo objetivo de una sociedad o un sector de él.

Se debe comprender que el ser humano no nace en la dialéctica de la sociedad sino que nace con una predisposición a la socialidad. Es así como existe una secuencia temporal, a través de los procesos de socialización, en la que el individuo es inducido a participar de la dialéctica de la sociedad.

⁴⁶ Ibid; p. 123-124

La **socialización primaria** es por la que el individuo atraviesa en su niñez. En este proceso, el niño asume el mundo en el que ya viven otros. “Comprendo el mundo en el que él vive y ese mundo se vuelve mío”. El sujeto está preparado para ser miembro de la sociedad cuando se llega a esta identificación con el otro. Esta etapa sirve de base para la comprensión del mundo como un todo compacto e invariable, así como para la comprensión de la vida como un sistema donde uno existe en relación con otros, donde el yo cobra sentido como yo social:

La socialización primaria internaliza una realidad apprehendida como inevitable. Esta internalización puede considerarse lograda si el sentido de inevitabilidad se halla presente casi todo el tiempo, al menos, mientras el individuo está en actividad en el mundo de la vida cotidiana.⁴⁷

En la socialización primaria, los significados dados en la sociedad son impuestos para el individuo; las definiciones que los otros hacen de la situación de él le son presentadas como realidad objetiva; esto se explica con lo expuesto anteriormente de que la realidad objetiva tiene una historia que antecede al nacimiento del individuo y no es accesible a su memoria biográfica.

En la socialización primaria, el niño crea el “Yo sociable”, que es una entidad reflejada de las actitudes que adoptaron para con él los otros significantes. Además, crea en la conciencia del niño una abstracción progresiva de roles y actitudes de otros específicos que va hasta la de los roles y actitudes en general. Esto quiere decir que el niño acepta los roles y actitudes de los otros significantes y se apropia de ellos, los hace suyos.

⁴⁷ Ibid; p. 185

Es así como se comprende que la socialización primaria es el proceso en el que el niño internaliza todo lo del mundo, lo acepta como suyo y se identifica con el otro generalizado. Éste viene a ser la sociedad. Cuando el otro generalizado se ha cristalizado en la conciencia del niño, se establece una relación simétrica entre la realidad objetiva y subjetiva. En este punto, las dos se corresponden: la relación entre el individuo y el mundo social objetivo es como un acto de equilibrio continuo.

Los contenidos específicos que se internalizan en la socialización primaria varían de una sociedad a otra; algunos se encuentran en todas partes porque, como se ha recalcado, el lenguaje es el aparato legitimador por excelencia.

En la socialización primaria se construye el primer mundo del individuo, es por esto que los requerimientos del orden institucional general afectan a este proceso porque imponen órdenes y normas.

La socialización primaria finaliza cuando el concepto del otro generalizado se ha establecido en la conciencia del individuo, cuando al fin se reconoce como miembro de la sociedad y es poseedor de un Yo y un mundo.

La **socialización secundaria** es la internalización de submundos basados sobre instituciones. Su alcance y su carácter se determinan por la complejidad de la división del trabajo y la distribución social vinculados al conocimiento:

Durante la socialización secundaria, el individuo internaliza submundos diferentes, tiene acceso al conocimiento de una realidad compleja y segmentada. Asimismo, no accede a todo el conocimiento, sino a una parte en función de su rol y posición social: el conocimiento también se segmenta. Esto último ocurre

porque los medios de acceso al conocimiento se institucionalizan: es necesario aprender a través de cauces y procesos adecuados⁴⁸.

La socialización secundaria requiere la adquisición de vocabularios específicos de “roles”, lo que significa la internalización de campos semánticos que estructuran interpretaciones y comportamientos de rutina dentro de un área institucional.

En la socialización secundaria, las limitaciones biológicas se vuelven cada vez menos importantes en las secuencias de aprendizaje, el mismo que se establece en términos de la estructura fundacional de ese conocimiento. Mientras la relación primaria no puede efectuarse sin una identificación con carga emocional del niño con sus otros significantes, la mayor parte de la socialización secundaria puede prescindir de esta clase de identificación y proceder efectivamente a la que interviene en cualquier comunicación.

El acento de realidad del conocimiento internalizado en la socialización primaria se da casi automáticamente; en la socialización secundaria debe ser reforzado por técnicas pedagógicas específicas, debe hacerle sentir al individuo como algo “familiar”. Así pues, el maestro de escuela trata de hacer “familiares” los contenidos que imparte, haciendo que resulten tan llenos de vida como el “mundo hogareño” del niño.

2.3.3 Los Estereotipos

La palabra estereotipo siempre se la encuentra alrededor de los medios de comunicación de masas y en el arte. Este vocablo implica, la mayoría de veces, una idea negativa o de discriminación. Esta palabra ha sido definida como “un conjunto de

⁴⁸ pendiente

creencias compartidas sobre las características personales, generalmente rasgos de personalidad, pero también los comportamientos propios de un grupo de personas”⁴⁹.

A Walter Lippmann, pensador estadounidense del siglo XX, se le atribuye como el “inventor” de la noción de estereotipo en su acepción socio-psicológica. Esta palabra primero se la utilizaba después de 1978 para llamar a un vaciado de plomo de una imprenta destinado a la creación de clichés tipográficos.

Walter Lippman da una nueva significación a este término partiendo de la hipótesis de que las ideas que la gente tiene sobre distintos grupos sociales no guardan semejanza con lo que en realidad son esas categorías y los miembros que pertenecen a ellas: “la gente no tiene ideas producto de conocimientos basados en la realidad de esos grupos [...] sino que tiene estereotipos que se basan en las fuentes que provienen sobre todo de los medios de comunicación”⁵⁰.

Los estereotipos son una forma de prejuicios elaborados mediante opiniones repetidas sin validez racional por la generalización en la que se basan: “son cómodos para conversaciones triviales [...] por la concepción simplificada y comúnmente aceptada por un grupo social amplio sobre un personaje representativo, un aspecto de la estructura social o un determinado programa social”⁵¹.

Aplicado con el concepto tecnológico, los estereotipos forman clichés y etiquetan realidades; son la unión de prejuicios, tópicos y generalizaciones varias: “La palabra estereotipo evoca prejuicios y discriminación, remite indefectiblemente la idea

⁴⁹ Richard Y. Bourhis, Jacques-Philippe Leyens, *Estereotipos, discriminación y relaciones entre grupos*, McGraw-Hill Interamericana de España, Madrid, 1996, p. 114

⁵⁰ María Jesús Casals, *Periodismo y sentido de la realidad*, Fragua, Madrid, 2005, p. 273

⁵¹ Ibid; p. 272

de generalización y de error en el juicio con sus consecuencias indeseables en el campo comportamental”⁵².

El estereotipo tiene una importancia especial en el mundo del periodismo por la supuesta responsabilidad de los medios de comunicación de crearlo y recrearlo. Se dice que la consecuencia de un estereotipo es que se tiende a exagerar los atributos, tanto positivos como negativos, de un grupo social; en síntesis, estereotipar es un proceso que exige simplificar y organizar series complejas de fenómenos generales en categorías, dirigiendo la atención exclusivamente a ciertas características identificativas o ciertos rasgos distintivos para encasillarlos en un todo, como si esa característica fuera lo que describe al grupo, persona, objeto.

En el caso de la homosexualidad la sociedad ha creado ciertos estereotipos para representarlos que los ha limitado en una apariencia que no los identifica: “manicura semanal, gusto por el estilo, gestos de muñeca sueltos,[...] pulcritud, amaneramiento y amor por la poesía son las características que imponen a una persona homosexual o *queer*”⁵³. Los medios de comunicación han construido una representación de la homosexualidad, sobre todo masculina, que se plasma con personajes típicos afeminados adictos a la moda y extremadamente sentimentales.

De igual manera, los medios han creado en la sociedad la idea de que homosexualidad es igual a travestismo, ya que generalmente muestran imágenes de hombres vestidos de mujeres cuando se trata de este tema. Así también, se concibe el

⁵² Richard Y. Bourhis, Jacques-Philippe Leyens, *Estereotipos, discriminación y relaciones entre grupos*, McGraw-Hill Interamericana de España, Madrid, 1996, p. 113

⁵³ Susan Talburt, Shirley R. Steinberg, *Pensando Queer: Sexualidad, Cultura y educación*, Editorial Graó, Barcelona, p 163

estereotipo de que las mujeres lesbianas tienen un aspecto masculino y una actitud “machona” (en inglés se denomina *butch*).

Estas calificaciones han sido rechazadas por las comunidades de género, pues cada estereotipo no representa sus estilos de vida, ni sus características esenciales. Walter Lippman denunció que los medios de comunicación serían los que crean los estereotipos y ésta sería una manera para “meterse” en las mentes de los ciudadanos:

Son los medios de comunicación, con su necesidad de condensar las informaciones en breves párrafos y su selección de hechos de la vida que descontextualizan los contextos donde se producen, los culpables de la creación de esos grandes estereotipos que se convierten en la industria de una realidad desvirtuada: realidad que se transforma en una muralla de graves simplificaciones que se instalan en las mentes de los ciudadanos y que son alimentadas por el lenguaje de los medios y los temas que ellos proponen⁵⁴.

La organización estadounidense Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD) realiza informes anuales sobre la visibilidad de la comunidad GLBT (Gays, lesbianas, bisexuales y transexuales) en los medios de comunicación. En los últimos años, el GLAAD ha proporcionado estadísticas sobre la creciente aparición de personajes, en su mayoría, homosexuales en las 5 cadenas más importantes de Norteamérica: ABC, CBS, The CW, Fox y NBC: “Como señala el informe, en las últimas temporadas el porcentaje de personajes homosexuales crece bastante rápido: 1,1% (2007); 2,6% (2008); 3% (2009); 3,9 % (2010-2011)”⁵⁵

De igual manera, el informe de esta organización arroja que la representación de los personajes, a pesar de mantener ciertos rasgos estereotípicos, es positiva; es decir,

⁵⁴ María Jesús Casals, *Periodismo y sentido de la realidad*, Fragua, Madrid, 2005, p. 273

⁵⁵ Acepresa, *EEUU: los personajes homosexuales sobrerrepresentados en la tv*, Acepresa, 2011. [en línea] <<http://www.acepresa.com/articles/eeuu-los-personajes-homosexuales-sobrerrepresentados-en-la-tv/>> [consultado: noviembre 2012]

los personajes están contruidos de manera en la que no son antagonistas o no muestran un lado negativo de la orientación sexual que provoque una discriminación en la audiencia.

De todas formas, el informe del GLAAD también demuestra que de 114 programas de las 5 cadenas más importantes de Estados Unidos que ya mencionamos, existe un total de 91 personajes que representan a la comunidad GLBT. Esto demuestra que el conglomerado homosexual está más representado, al menos en las series de televisión y ficción, que otros grupos minoritarios como los afroamericanos y los latinos.

Por estas razones que evidencian una creciente necesidad de la televisión de mostrar todos los ámbitos de la sociedad, esta disertación hará un análisis de los mensajes de la serie Glee, en los que intervienen personajes homosexuales, para descubrir cuál es la intención y la representación que se les da a los mismos.

2.4 Conclusión

Este capítulo me ayuda a comprender los elementos calificativos que conforman la identidad homosexual, así como la creación de su representación en los medios de comunicación masiva, particularmente, en la serie escogida para el análisis, Glee. He visto que, según la teoría *Queer*, la más popular sobre lo GLBT, el género (la identidad y orientación sexual) es construido social y psicológicamente a través de los años y de las experiencias. Existen varios componentes a lo largo de la vida de una persona que hacen que ésta asuma un rol, un género, con el que se acople y se identifique como ser.

Además, la acotación de la teoría psicológica y la evolución del término, me ayuda a comprender cómo la sociedad ha visto a los homosexuales de acuerdo a preceptos religiosos, penales y culturales, así también que ciertos estereotipos responden a la idea de que la lesbiana es una mujer ruda y machona (como identificación con el padre), así como el del homosexual ha sido elaborado con características femeninas, más cercano a una imagen de mujer (a la madre).

Los medios de comunicación muestran una representación de la realidad tangible. Con la teoría constructivista que he presentado, puedo concluir que la representación se conforma de exteriorizaciones e interiorizaciones supeditadas a una tradición en la que los significados están hechos a partir de lugares comunes, de convenciones.

En el siguiente capítulo, destinado al análisis de ciertos episodios de la serie Glee, mi intención será descubrir cuál es la representación que tiene la comunidad homosexual por medio de los personajes del show definidos como tales, concluir si los guionistas han elaborado los personajes respondiendo a los parámetros estereotípicos y los clichés del género y si aportan a los televidentes con un discurso aprobatorio y de aceptación o con una discriminación disfrazada con superficialidad y banalidad.

De esta manera, he guiado la parte teórica de la disertación para apoyar el análisis que vendrá a continuación, de manera que el tema no se salga de lo estrictamente investigativo.

Capítulo III: Análisis de mensajes aplicado a las Representaciones sobre homosexualidad en la comedia musical televisiva juvenil “Glee”

3.1 Glee

La cadena Fox estrena el 19 de mayo de 2009 Glee, la historia de un grupo de adolescentes que pertenecen al coro de su colegio (Mckinley High) en un pequeño pueblo llamado Lima, en Ohio, Estados Unidos. Esta serie muestra el transcurso de estos personajes por los crueles pasillos de la escuela, donde la estratificación social y ser popular lo es todo para sobrevivir en ese ambiente.

La serie Glee fue creada por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Ian Brennan; el mayor crédito de la historia lo tiene Ryan Murphy (quien se desempeña como director del show), ya que se inspiró en algunas historias de su infancia cuando perteneció al club Glee de su escuela. A pesar de que muchas veces se criticó a Murphy por proponer una idea que se parece a las películas de Disney “High School Musical”, éste lanzó con la cadena Fox una serie que ha perdurado por 4 temporadas con un éxito en norteamérica y el mundo.

Ryan Murphy confió en que este show sería un musical posmoderno, por lo que estableció desde un inicio cuáles serían las reglas para producir el musical:

Fox no estaba interesado, ni yo tampoco, en hacer un show en el que la gente salga a cantar. La gente canta, claro, pero hay reglas: los cantantes tendrán que estar en el escenario practicando o

actuando, o las canciones vendrán en forma de fantasía en la cabeza de un personaje. Esas son el tipo de reglas que hicieron de “Chicago” la película exitosa.⁵⁶

La serie aborda los temas que preocupan a los adolescentes o que los hace cuestionarse: embarazo, amor, religión, fe, engaño, sexualidad y homosexualidad. Los creadores no estimaron que el show declararía abiertamente la lucha contra el *bullying* y daría espacio (aunque discutido) a todas las minorías en un sólo programa (latinos, gays, lesbianas, extranjeros).

A pesar de ser una serie que trata de adolescentes, no fue pensada para que su público fuera solo juvenil. Ryan Murphy declaró que la serie fue diseñada para que las familias la vean juntas “es aparente para niños y adultos, está escrita para los dos públicos”⁵⁷.

Glee inició su primera temporada el 19 de mayo de 2009. Hasta ahora hay tres temporadas completas y la cuarta que empezó en septiembre de 2012. Cada temporada tiene 22 capítulos, cada capítulo dura 43 minutos y presenta por lo menos cuatro canciones interpretadas por los personajes ya sea como formato de actuación o situación espontánea.

⁵⁶ Traducción mía: “Fox was not interested, and neither was I, in doing a show where people burst into song.” People do sing, of course, but there are rules: the singers will have to be onstage rehearsing or performing, or a song will come in the form of a fantasy in a character’s head. They are the type of rules that made “Chicago” such a successful film.” Edward Wyatt, Not that High School Musical, NY Times, EEUU, 2009. [en línea]
<http://www.nytimes.com/2009/05/17/arts/television/17wyat.html?pagewanted=1&_r=1&sq=glee&st=cse&scp=3> [consultado: noviembre 2012]

⁵⁷ Michael Schneider, Fox Greenlights “Glee Pilot”, Variety, 2008. [en línea]

<<http://www.variety.com/article/VR1117989408?refCatId=14>> [consultado: noviembre 2012]

Las canciones elegidas para cada capítulo tienen que ver con el desarrollo de las historias de los personajes. Glee se ha caracterizado por dar tributo a los hitos de la música (tales como Mickel Jacson, Madonna, The Beatles, etc.), como de los espectáculos musicales de Broadway y sus grandes artistas (Barbara Streisand).

Los integrantes del club Glee han alcanzado fama con los covers que han utilizado en el programa, por lo que Columbia Records, empresa que se encarga de los discos, ha logrado considerables ventas. Sus producciones individuales han alcanzado globos de oro (más de 500.000 vendidas), así como millones de descargas se registran en iTunes.

Escogí este programa para el análisis no sólo por los personajes homosexuales, sino por el discurso recurrente sobre aceptación y antidiscriminación. La serie no presenta únicamente a los personajes como parte de la historia, sino que propone abiertamente un concepto de normalidad ante una situación poco común como la homosexualidad. Los móviles surgieron en conocer cuál es el tratamiento del tema analizando las representaciones de homosexualidad dentro del relato: situaciones, diálogos, personajes (lo que se dice de ellos y lo que los personajes dicen de sí mismos), etc.

3.1.1 Personajes

Como ya he dicho, la serie se desarrolla en un pueblo de Ohio, Estados Unidos, llamado Lima, en la secundaria McKinley. Los personajes son los integrantes del club Glee (coro) llamado *New Directions*. Los personajes que componen este club son:

Will Schuester: (Matthew Morrison) es el profesor de español que se convierte en el director del club Glee, con la esperanza de devolverle su antigua gloria. En la primera temporada está casado con Terri, de quien se divorcia porque ella inventa un embarazo para que deje el club. Este personaje funge como el guía de los estudiantes, es su amigo y quien les alienta siempre a seguir sus sueños.

Sue Sylvester: (Jane Lynch) es la entrenadora del equipo de animadoras de McKinley, las "Cheerios". Este personaje es el antagonista de Will. Sue está en contra del club Glee y hace todo lo posible para acabar con ellos. Se caracteriza por sus diálogos audaces y por la personalidad malévola y fría. A pesar de esto, es quien más se transforma en la serie, ya que existen episodios en los que se deja llevar por la amabilidad de los adolescentes y se porta condescendiente con ellos.

Emma Pillsbury: (Jayma Mays) es la consejera de orientación de la secundaria. Este personaje toma importancia a partir de que Will se enamora de ella después de divorciarse de su esposa (en la tercera temporada ya son pareja formal). Emma sufre de un Trastorno Obsesivo Compulsivo (TOC) que se enfoca en la limpieza; tanto Will como los chicos del club le ayudan a aceptar y sobrellevar su enfermedad. Además, Emma funciona como otra guía para los problemas que enfrentan los integrantes de New Directions.

Rachel Berry: (Lea Michelle) es uno de los personajes principales de la serie. Esta adolescente es una de las primeras integrantes del club Glee. Rachel es la típica adolescente incomprensida, no popular, que quiere cumplir el sueño de ser una estrella. Este personaje trata de encontrarse a sí misma, ya que es la única hija adoptada de una pareja gay judía. En un principio, Rachel es un personaje individualista, muy controlador, lo que hace que sea rechazada por sus propios compañeros del coro. A lo

largo de los episodios, este personaje cambia en cuanto a que aprende a trabajar en equipo, se construye a sí misma, y se convierte en la capitana y líder de New Directions. Desde un comienzo, Rachel está enamorada de Finn Hudson, el chico más popular de la escuela, quien tiene una relación con la capitana de las animadoras.

Finn Hudson: (Cory Monteith) es la estrella del equipo de fútbol americano de la secundaria, vive sólo con su mamá porque su padre murió cuando él era niño, por lo que siente que es el responsable y el hombre de su casa. Este personaje lleva una vida de chico popular de la escuela, hasta que Will le hace unirse al club Glee tras descubrir que es un buen cantante. Finn se enamora de Rachel después de varios acontecimientos y juntos son los líderes de New Directions.

Quinn Fabray: (Dianna Agron) es la capitana equipo de porristas y presidenta del club de celibato. Este personaje se presenta como la enemiga de Rachel, pues ella le revela a Finn que Quinn está embarazada de su mejor amigo, Puck, y no de él como ella le hizo creer. Quinn, quien en un principio es la reina de la escuela, pierde toda su popularidad por su embarazo adolescente y sólo halla verdaderas amistades y apoyo en el club Glee. Sin embargo, cuando nace su hija, ella decide darla en adopción e intenta regresar a la “cima”, donde pertenece.

Noah Puckerman: (Mark Salling) es el mejor amigo de Finn Hudson, y su compañero de equipo de fútbol. Este personaje funciona como el rebelde, un poco delincuente, vago, pero demuestra que dentro de sí existe un buen amigo para todos.

Artie Abrams: (Kevin McHale). Es uno de los personajes más fuertes. Artie sufrió de una lesión en su médula, por lo que no puede caminar y anda en silla de

ruedas. Este personaje es uno de los que demuestra más fuerza y superación. Después de dirigir el musical de la escuela, su gran sueño es ser director de teatro y cine.

Mike Chang: (Harry Shum Jr.) A pesar de que ingresó como un personaje secundario y sin argumentos, los guionistas le fueron dando importancia a través de las temporadas. Mike es el hijo de una familia china acaudalada, es jugador de fútbol pero tiene un talento especial: bailar. Se une al club Glee para poder practicarlo, aunque sus padres están en contra porque se supone que irá a la universidad a estudiar medicina.

Tina Cohen-Chang: (Jenna Ushkowitz) es otra de las fundadoras del club. Tina, al principio, se hace pasar por tartamuda para sentirse especial; luego, sus compañeros se enteran, pero le aceptan. Al principio de la serie es pareja de Artie, pero luego pasa a ser novia de Mike Chang.

Sam Evans: (Chord Overstreet) es un estudiante de intercambio que se une al equipo de fútbol en la segunda temporada. Alentado por Finn se une al club Glee, a pesar de cierto temor sobre el efecto que puede tener sobre su estatus social. Sam es un buen amigo de los miembros del club y es el elemento sensual del grupo.

Mercedes Jones: (Amber Riley) es una chica afroamericana con una voz potente. Sueña con llegar a ser como Whitney Houston o Aretha Franklin, y siempre se empeña en tener los solos en las presentaciones, aunque ese puesto siempre lo tiene Rachel. Sin embargo, se convierte en buena amiga de ella y de Kurt.

Blaine Anderson: (Darren Criss): este personaje es la pareja homosexual de Kurt. Es lo que denominan en la serie un homosexual alfa, ya que no responde al estereotipo de afeminado, sino que es un chico deportista, pero emocional.

Brittany S. Pierce: (Heather Morris) este personaje es la representación de la “rubia tonta”. Brittany es una de las animadoras que se unen al club Glee para espiar, pero que luego encuentra el gusto de cantar. Este personaje es bisexual, ya que tiene relaciones amorosas con hombres y después se enamora de Santana, quien sí se considera a sí misma lesbiana.

Santana López: (Naya Rivera) es una animadora con ascendencia latina, quien tiene su fama de chica fácil para los hombres. Después de una sucesión de eventos, Santana se da cuenta de que está enamorada de su mejor amiga, Brittany, y que el constante enojo consigo misma tiene que ver con que no aceptaba que era lesbiana. Con la ayuda del club Glee, Santana llega a “salir del closet” y después mantiene una relación de pareja con Brittany.

Kurt Hummel: (Chris Colfer) es el personaje abiertamente gay de la serie desde uno de sus primeros capítulos. Kurt vive sólo con su padre, porque su madre murió; más adelante se convertirá en el hermanastro de Finn. Kurt es aficionado a la moda y a las comedias musicales de Broadway. Este personaje es víctima de muchos abusos por su orientación sexual, aunque siempre encuentra un lugar seguro en el club Glee.

Estos dos últimos personajes serán la guía de mi análisis. He escogido a los dos porque a partir de ellos se desarrollan las parejas homosexuales y, por ende, las representaciones de esa comunidad en la serie.

3.2. Análisis de mensajes aplicado a las Representaciones sobre homosexualidad adolescente

En el proceso de elección de los capítulos que servirán para el análisis, se han establecido tres parámetros a los que fueron sometidos los personajes homosexuales Kurt y Santana: exclusión, inclusión y protagonismo. Estos límites me servirán para reducir el campo de estudio y enfocarme en la producción de mensajes. De esta manera, los capítulos que he escogido son:

Kurt:

Exclusión: *Never been kissed* (Jamás Besado)

Inclusión: *Furt*

Protagonismo: *I'm Unicorn* (Soy Unicornio)

Santana:

Exclusión: *Mash Off* (Mezcla)

Inclusión: *I kissed a girl* (He besado a una chica)

Protagonismo: *I kissed a girl*⁵⁸

3.2.1 KURT

***Never Been Kissed* (exclusión)**

⁵⁸ En cuanto a Santana, he escogido el mismo capítulo para hablar de inclusión y protagonismo, porque el personaje atraviesa por varios sucesos que determinan su “salida del closet” como homosexual (lesbiana)

Sinopsis: El profesor del club Glee, Will Shuester, les propone a sus alumnos hacer un concurso de canto “Chicos contra chicas”. Kurt, como siempre, intenta incluirse en el grupo de mujeres y el profesor no se lo permite; además, hay un alumno de la escuela que acosa a Kurt, Dave Karovsky, quien le golpea y empuja por su homosexualidad. Kurt conoce a Blain, un chico gay de una academia privada en donde no está permitido el acoso, por lo que Kurt se siente cada vez más extraño a la escuela McKinley. Más adelante en el capítulo, Karovsky besa a Kurt, lo que lo pone en evidencia también como homosexual reprimido.

Lo manifiesto:

Kurt siente con más fuerza que no pertenece a su escuela porque la gente no le entiende, además que es el único chico que se ha declarado a sí mismo (salir del armario) como homosexual; también, se siente desprotegido, ya que constantemente recibe amenazas y golpes de otro muchacho del colegio, quien lo acosa por su orientación sexual. Por todo lo que le pasa al personaje, además sus constantes quejas, se puede sentir el rechazo y la soledad que siente por no tener a nadie más cerca con quien compartir sus inquietudes y vivencias.

Kurt conoce la Academia privada Dalton, un colegio masculino donde existe cero tolerancia con la violencia y el *bullying*⁵⁹. Este hecho logra preocupar más a Kurt

⁵⁹ Es un comportamiento agresivo que implica tres aspectos: desbalance de poder, que se ejerce en forma intimidatoria al más débil, por lo tanto, escogido y no al azar, con la intención premeditada de causar daño, y que es repetido en el tiempo.

El tipo de bullying puede ser directo, ya sea físico o verbal, o de gestos no verbales. Puede ser indirecto o relacional (daño a una relación social), mediante la exclusión social, e 1 esparcir rumores, o hacer que sea otro el que intimide a la víctima.

Últimamente se ha agregado el cyberbullying, que se refiere al matonaje que se realiza bajo anonimato por internet, usando blogs, correo electrónico, chat y teléfonos celulares, enviando mensajes intimidatorios o insultantes. Alberto Trautmann,

sobre su seguridad en McKinley; además, Kurt ha sentido discriminación también de sus compañeros pues hacen comentarios hirientes sobre él aduciendo su homosexualidad.

Lo latente:

- Se relaciona la tolerancia y aceptación con el dinero, ya que los chicos del colegio privado, quienes pagan altos costos en sus matrículas, tienen una política de cero tolerancia con el acoso; mientras que en la escuela pública impera el miedo y el abuso.

Alumno de la Academia Dalton: no es un colegio gay, aquí solo hay tolerancia cero en cuanto a acoso. Aquí te tratan igual seas como seas.⁶⁰

Blaine: podrías inscribirte aquí, pero la Dalton es muy costosa y no todos pueden pagarla, o luchar y enfrentarte a ese matón.

- Se relaciona al acosador con la estupidez y la ignorancia: en los diálogos, Kurt lo define como “neandertal” y que terminará trabajando en una planta de procesamiento:

Kurt: Hay un neandertal que quiere hacerme la vida imposible.⁶¹

Kurt: con ese nivel de creatividad acabarás trabajando en una planta de procesamiento.⁶²

Maltrato entre pares o Bullying . Una visión Actual, Revista Chilena de Pediatría, Chile, 2008. [en línea] <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0370-41062008000100002> [consultado: diciembre 2012]

⁶⁰ Glee, *Never been Kissed*, 17 min 32 s

⁶¹ Ibid; 18 min 08 s

Los adultos son incapaces de ayudar a los adolescentes con sus problemas en especial con el del acoso. Los chicos son responsables de solucionar sus inconvenientes:

- Kurt (al sr. Shue): usted es indulgente con la homofobia y sus propuestas repetitivas.⁶³

Predicaciones:

Lo que el personaje dice de sí mismo o hace:

- Kurt: debo escalar la montaña solo.⁶⁴
- Kurt: sí soy infeliz y sí, me deprimó de ser el único chico gay de la escuela, pero sobre todo aquí no siento ningún desafío.⁶⁵
- Kurt: obviamente para que esto funcione, yo tendré que ser el solista y para canciones de Dayana Ross, las bufandas de plumas de malibú son imprescindibles.⁶⁶
- Kurt: Yo soy el único alumno que ha salido del armario.⁶⁷
- Kurt: lo que soy no va a cambiar, no dejaré de ser gay a golpes ni tu un ignorante.⁶⁸

Lo que los otros personajes dicen de él:

⁶² Ibid; 4 min 26 s

⁶³ Ibid; 5 min 01 s

⁶⁴ Ibid; 4 min 46 s

⁶⁵ Ibid; 5 min 14 s

⁶⁶ Ibid; 5 min 48 s

⁶⁷ Ibid; 17 min 58 s

⁶⁸ Ibid; 28 min 10 s

- Sr. Shue: creo que esto te afecta. Normalmente estas cosas te resbalan, pero últimamente estás agresivo, furioso, o apartas a la gente.⁶⁹
- Artie: verte con un vestido de lentejuelas es exactamente lo que se espera.⁷⁰
- Chico Dalton: eres un espía tan tonto que nos ha resultado conmovedor.⁷¹
- Santana: se me acaban de ocurrir varios chistes sobre gays.⁷²
- Blaine: no te amedrentes, enfréntate.⁷³

Referencialidad:

En este capítulo se habla seriamente el tema del *Bullying* o acoso, problema al que están expuesto muchos adolescentes, (en especial, también hay el acoso en el trabajo) a nivel mundial. La referencialidad es alta, ya que nos muestran la situación del personaje, nos dan a conocer cómo se siente ante la discriminación y el acoso; además que se expone la actitud de los acosadores y la incapacidad de los profesores de dar ayuda a los estudiantes.

- Kurt: sí soy infeliz y sí, me deprimó de ser el único chico gay de la escuela, pero sobre todo aquí no siento ningún desafío.
- Artie: verte con un vestido de lentejuelas es exactamente lo que se espera.
- Santana: se me acaban de ocurrir varios chistes sobre gays.⁷⁴

⁶⁹ Ibid; 4 min 52 s

⁷⁰ Ibid; 5 min 58 s

⁷¹ Ibid; 17 min 09 s

⁷² Ibid; 2 min 44 s

⁷³ Ibid; 19 min 09 s

⁷⁴ Ibid; 2 min 44 s

- Blaine: me quejé con los profesores, se solidarizaron conmigo y todo, pero se notaba que en el fondo daba igual, como si dijeran: “eres gay, tendrás una vida desgraciada, lo siento, no está en nuestras manos.”⁷⁵
- Blaine: los prejuicios se basan en la ignorancia, Kurt, y tú puedes darle una lección a ese acosador.⁷⁶

Tipificaciones:

En este capítulo se exponen actitudes de los personajes que son considerados estereotipos de los homosexuales:

- Kurt: obviamente para que esto funcione, yo tendré que ser el solista y para canciones de Dayana Ross, las bufandas de plumas de malibú son imprescindibles.
- Artie: verte con un vestido de lentejuelas es exactamente lo que se espera.
- Alumno de la Academia Dalton: no es un colegio gay, aquí solo hay tolerancia cero en cuanto a acoso. Aquí te tratan igual seas como seas.
- Kurt: a todos los heterosexuales les aterra que los gays intentemos abusar de ustedes pues, sabes, bestia, tú no eres mi tipo.⁷⁷

Relaciones de armonía y de oposición:

⁷⁵ Ibid; 18 min 26 s

⁷⁶ Ibid; 19 min 02 s

⁷⁷ Ibid; 28 min 14 s

Como el personaje atraviesa por varios conflictos a lo largo del capítulo, las relaciones son de oposición. Aquí unos ejemplos:

- Kurt: ¿cuál es tu problema?

Karovsky (amenazante): ¿me estás hablando a mí? ¿Quieres probar a la furia?

Kurt (aterrorizado): ¿la furia?

Karovsky: así llamo a mi puño.

Kurt: con ese nivel de creatividad acabarás trabajando en una plante de procesamiento.

Karovsky: no sé qué es eso, pero si es malo, la furia te encontrará.⁷⁸

- Kurt: obviamente para que esto funcione, yo tendré que ser el solista y para canciones de Dayana Ross, las bufandas de plumas de malibú son imprescindibles.

Artie: ¿la lección no es de opuestos? verte con un vestido de lentejuelas es exactamente lo que se espera.

Kurt: ¿quién habló de vestidos?

Puck: por qué no haces algo útil y envenenas a esos viejos o espías a los gorriones.⁷⁹

- Kurt: ¡te estoy hablando!

Karovsky: éste no es el vestidor de chicas.

Kurt: ¿tienes algún problema?

Karovsky: ¿cómo dices?

⁷⁸ Ibid; 4 min 22 s

⁷⁹ Ibid; 5 min 58 s

Kurt: a qué le temes

Karovsky: aparte de que vengas a para verme desnudo.

Kurt: a todos los heterosexuales les aterra que los gays intentemos abusar de ustedes pues, sabes, bestia, tú no eres mi tipo.

Karovsky: ¿en serio?

Kurt: Sí. No me gustan los que sudan demasiado y estarán calvos a los 30

Karovsky (amenazante): ¿te gusta mi puño, Hummel?

Kurt: ¿quieres golpearme? ¡Hazlo!

Karovsky: no me obligues

Kurt: lo que soy no va a cambiar, no dejaré de ser gay a golpes ni tu un ignorante.

Karovsky: ¡lárgate!

Kurt: no eres más que un niño asustado que no sabe qué hacer (Karovsky le interrumpe con un beso en la boca).⁸⁰

Lo no dicho:

En este capítulo, hay dos niveles de discriminación, la obvia ante Kurt y la que vive el personaje de Karovsky. Al exponerse Karovsky como un homosexual reprimido, conduce su ansiedad como una formación reactiva, en la que golpea a Kurt porque tiene un componente que odia de sí mismo, la homosexualidad, que externaliza en homofobia.

Cuadro narratológico:

⁸⁰Ibid; 27 min 57 s

Sujeto	Kurt
Objeto	Kurt quiere ser aceptado por quien es, quiere ser incluido en el colegio, no ser discriminado.
Ayudante	Es Blaine porque le impulsa a que se defienda y no deje que nadie lo acose por ser homosexual.
Oponente	Karovsky, el acosador de Kurt que le golpea por ser homosexual. Puck, Artie, Finn, Sr. Shue, no dejan que Kurt se exprese, le tratan con desdén por su orientación.
Destinatario	Kurt también funciona como destinatario, porque al lograr el objeto, ser aceptado, logrará ser feliz y sentirse incluido y parte del colegio.
Destinador	También es Kurt, ya que él mismo es quien se encomienda buscar el objeto.

Furt (Inclusión)

Sinopsis: En este capítulo, los padres de Finn y Kurt, quienes han llevado una relación amorosa y que han atravesado por algunos problemas entre sus hijos, han decidido casarse. Kurt se ofrece a ser el organizador de la boda, mientras que Finn guarda aún un poco de distancia con la situación. El acosador de Kurt, Dave Karovsky, sigue haciéndole la vida imposible y ha amenazado con matarle si Kurt llega a contar a

alguien que Dave le besó en los vestidores. Al estar ya cansados de la situación, los chicos del club Glee se atreven a encarar Dave y le amanazan para que deje de molestarlo. Cuando el papá de Kurt se entera de la situación, habla con el director de la escuela y expulsan a Karovsky. Finn, quien en un principio no quiere defender a Kurt, termina aceptando a su nuevo hermano y le jura jamás dejarlo solo. Al final del capítulo, el consejo académico restablece a Karovsky de su expulsión y los recién casados padres de Kurt deciden gastar el dinero de su luna de miel en la colegiatura de la Academia Dalton, para que Kurt deje de ser acosado.

Lo manifiesto:

Kurt ha sido amenazado varias veces por Dave Karovsky, un brabucón del colegio que, a pesar de haber besado a Kurt, sigue hostigándolo por miedo a que se lo cuente a alguien. Los chicos del club Glee enfrentan a Dave para que deje de molestar a Kurt, aunque todos terminan golpeados por el acosador. Finn, quien va a convertirse en el hermanastro de Kurt, se niega a actuar en contra de Karovsky porque es su defensa en el equipo, y podría resultar herido si él se enoja.

Kurt tiene mucho miedo, pues Karovsky deja de golpearlo, pero se le acerca siempre para amedrentarlo, cosa por la que teme por su vida. El padre de Kurt se entera de la situación y habla con la directora sustituta del colegio, Sue Silvester, para que defiendan a su hijo y tomen cartas en el asunto.

Lo latente:

- Ser homosexual es una presión muy grande, sobre todo en la adolescencia, etapa en la que las apariencias entre los pares es lo que rige sus relaciones.
- Los adultos no toman la violencia entre adolescentes como algo serio, sino como expresiones infantiles y sin repercusiones.
- A pesar de las buenas intenciones de los chicos del club Glee de defender a Kurt, se sugiere que la violencia es la respuesta para opacar la violencia.
- Se sugiere, también, que los homosexuales necesitan siempre de ayuda para defenderse dentro de un concepto de fuerza y debilidad.
- Sue: nena (manera en la que el personaje de Sue trata a Kurt), si se le ocurre tocarte, tu vienes derecho a mí y lo expulsaré más deprisa que lo que un camarero de restaurante tailandés lee tu pedido.⁸¹
- Ciertos diálogos son racistas y discriminatorios.

Predicaciones:

Lo que el personaje dice de sí mismo o hace:

- Kurt: yo me encargaré de todo, tengo una caja entera de revistas de novia debajo de mi cama.⁸²
- Kurt: planifico bodas desde los dos años, mis Power Rangers se casaron de tantas formas que no sabían con quien estaban.⁸³

⁸¹ Glee, *Furt*, 8 min 07 s

⁸² Ibid; 0 min 55 s

⁸³ Ibid; 6 min 16 s

- Kurt: lo peor es el miedo, no sé cuándo va a aparecer. No puedo concentrarme; no me siento parte de la escuela, es como una película de terror en la que un ser me persigue para aterrorizarme y no puedo hacer nada para impedirlo.⁸⁴
- Kurt: el caballero dirige (en el baile), al contrario que yo.⁸⁵
- Kurt: no me siento seguro en el colegio.⁸⁶

Lo que los otros personajes dicen de él:

- Rachel: la situación de acoso de Kurt y Karovsky está fuera de control: Kurt parece que se está marchitando, ha perdido peso y no le favorece.⁸⁷
- Rachel: tenemos que defender a Kurt, mientras más seamos, mejor.⁸⁸
- Carol: Kurt, eres una persona increíble, no sólo tengo otro hijo, tengo un amigo.⁸⁹
- Finn: hoy se ha formado una nueva pareja: Furt (Finn y Kurt). Somos hermanos, de distinta madre, y francamente nadie me había enseñado tan bien como tú lo que significa ser un hombre. Estas últimas semanas han pasado cosas y no me he portado como tal, a partir de ahora, cueste lo que cueste, te apoyaré.⁹⁰

⁸⁴ Ibid; 7 min 45 s

⁸⁵ Ibid; 19 min 01 s

⁸⁶ Ibid; 37 min 31 s

⁸⁷ Ibid; 8 min 50 s

⁸⁸ Ibid; 9 min 19 s

⁸⁹ Ibid; 27 min 29 s

⁹⁰ Ibid; 30 min 24 s

- Karovsky: si quiere ser gay, allá él, pero que no me lo restrigue en la cara.⁹¹

Referencialidad:

Al igual que en el anterior capítulo analizado, los guionistas ponen de tema central el *bullying* y el acoso en las escuelas. Sin embargo, exponen también por un lado la discriminación, y por otra la aceptación y la defensa de los derechos de las personas que son abusadas, en este caso, los homosexuales. En este episodio de la serie, se trata de poner en perspectiva el apoyo que debe recibir una persona en el caso de estar expuesto a una situación de estas, aunque también se visualizan ciertas actitudes de personajes que reflejan una parte de la sociedad que condenan los géneros diferentes. De igual manera, se reitera en la necesidad de las relaciones entre adolescentes en estar en la “cúspide” de la escala entre lo popular y lo no popular. De todas maneras, la referencialidad es baja, porque no refleja las condiciones reales por las que atraviesan los homosexuales al momento de ser acosados, sino que se nos presenta una parte de la realidad tangible.

- Kurt: lo peor es el miedo, no sé cuándo va a aparecer. No puedo concentrarme; no me siento parte de la escuela, es como una película de terror en la que un ser me persigue para aterrorizarme y no puedo hacer nada para impedirlo.
- Kurt: no me siento seguro en el colegio.
- Rachel: tenemos que defender a Kurt, mientras más seamos, mejor.

⁹¹ Ibid; 13 min 30 s

Tipificaciones:

- Kurt: yo me encargaré de todo, tengo una caja entera de revistas de novia debajo de mi cama.
- Kurt: planifico bodas desde los dos años, mis Power Rangers se casaron de tantas formas que no sabían con quien estaban.
- Kurt: el caballero dirige (en el baile), al contrario que yo.

Relaciones de armonía y oposición:

Esta serie, al presentar los hechos conflictivos de la vida diaria de los adolescentes del club Glee, contiene relaciones de oposición entre sus personajes. En este episodio, en particular, las relaciones de oposición se dan en torno a la decisión de defender a Kurt de su agresor, al igual que la interacción entre los dos personajes.

- Finn: Karovsky juega de defensa, si se enfada quien sufrirá será yo; entonces perderíamos y la entrenadora elegiría a Sam como *quarterback*.
Rachel: ¿ser *quarterback* es más importante para ti que defender a un chico que va a ser tu hermanastro?
Finn: le ayudaré más si estoy en la cima. A Kurt no le pasará nada.
Rachel, lo siento, no puedo aunque quiera.
Rachel: nunca me habías decepcionado tanto como ahora.⁹²
- Artie (a Karovsky): no te metas con Kurt.
Mike (a Karovsky): es en serio, es una advertencia, así que déjalo tranquilo.

⁹² Ibid; 12 min 52 s

Artie (a Karovsky): no vuelvas a tocarlo.⁹³

Lo no dicho:

Como en el capítulo anterior, el bullying que ejerce Karovsky está ligado con no reconocerse a sí mismo como homosexual. La represión, el odio y, en general, la homosexualidad de Karovsky están externalizados en el personaje de Kurt, por lo que Dave cree necesario amenazarlo para acabar, psicológicamente, con su propio “problema”.

Cuadro narratológico:

Sujeto	Kurt
Objeto	Kurt quiere sentirse seguro en la escuela, ya que ha sido acosado por un chico por varias semanas.
Ayudante	Artie, Mike, Sam defienden a Kurt de Karovsky. Le piden que deje en paz a Kurt y que deje de golpearlo.
Oponente	Karovsky, quien acosa y amenaza a Kurt para que no cuente que él le besó y que en realidad también es homosexual.
Destinatario	Kurt también funciona como destinatario porque lograr el objeto, estar seguro en el colegio, le beneficia directamente a él.

⁹³ Ibid; 13 min 20 s

Destinador	También es Kurt, ya que él mismo es quien se encomienda buscar el objeto.
------------	---

I am Unicorn (Protagonismo)

Sinopsis: Kurt se lanza como candidato para presidente de la clase en la escuela, ya que necesita actividades extracurriculares en su hoja de vida, para poder ingresar en la academia de arte de Nueva York cuando se gradúe. Brittany se ofrece a ayudar en la campaña, ya que considera que Kurt ha sufrido mucho, pero nadie lo ha hecho cambiar, lo que le convierte en un hermoso unicornio. Además, Kurt audiciona para el papel estelar del musical *West side story*, pero se siente humillado después de que escucha decir a sus compañeros y profesores que es muy “femenino” para el papel.

Lo manifiesto:

Kurt ha regresado a McKinley de la Academia Dalton y ha decidido postularse para presidente de la escuela. Brittany quiere ayudar a Kurt con su campaña porque piensa que Kurt es tan especial y asombroso como un unicornio; Britt diseña unos afiches con la cara de Kurt con un cuerno en la frente con fondo rosado, arcoíris y flores, hecho que molesta a Kurt pues cree que eso no le identifica. Además, como otra manera de hacer actividades extracurriculares para su hoja de vida, Kurt audiciona para el papel protagonista de *West side Story*, un personaje muy masculino. Artie, que está a cargo de la obra, la entrenadora Beiste y Emma piensan que él no puede hacer ese papel, no por falta de talento, sino por falta de masculinidad.

Lo latente:

- El color rosado se relaciona con lo gay
- La homosexualidad se disfraza con ser especial: Brittany: Un unicornio es una persona que sabe que es mágica y que no le da miedo mostrarlo. A ti te hicieron sufrir, pero no olvidaste lo especial que eres.⁹⁴
- La homosexualidad se equipara con la feminidad, debilidad, como contrario de la masculinidad.
- Se encasilla al tipo de homosexual común como el afeminado, aunque también se presenta al “alfa gay”.

Predicaciones:

Lo que el personaje dice de sí mismo:

- Kurt: Los rumores dicen que Juddy Garland⁹⁵ sin ninguna suerte y delgada como una coladera, robó su abrigo de Black Lama después de su sesión de fotos y ni siquiera tenía relleno.⁹⁶
- No quiero que la gente me conozca como “Kurt Hummel el gay”⁹⁷
- Kurt: debo alegrarme de quien soy y soy un unicornio.⁹⁸

⁹⁴ Glee, *I am Unicorn*, 0 min 57 s

⁹⁵ Fue una actriz y cantante estadounidense famosa de los años 1930 a 1950. Participó como Dorothy en la película *El Mago de Oz* de 1939.

⁹⁶ Glee, *I am Unicorn*, 8 min 21 s

⁹⁷ Ibid; 7 min 34 s

⁹⁸ Ibid; 36 min 35 s

- Kurt: Estos son los musicales donde puedo hacer el protagónico: la Jaula de las locas, Falceto, Señorita Saigon.⁹⁹

Lo que los otros personajes dicen de él:

- Brittany: te ves fabuloso y me encanta lo que haces.¹⁰⁰
- Brittany: de todos los chicos de la escuela, tú eres el mejor unicornio. Cuando un poni hace algo lindo, recibe un cuerno y se transforma en unicornio [...] Un unicornio es una persona que sabe que es mágica y que no le da miedo mostrarlo. A ti te hicieron sufrir, pero no olvidaste lo especial que eres.¹⁰¹
- Emma: Kurt Hummel tiene calidad de estrella.¹⁰²
- Artie: Veo a Kurt y no me creo que pueda ser un jefe de pandilla alfa.¹⁰³
- Bieste: Hummel es femenino en exceso.¹⁰⁴
- Artie: Kurt es algo delicado para hacer Tony.¹⁰⁵
- Burt Hummel: hijo, eres gay, no gay tipo Rock Hudson¹⁰⁶, realmente cantas como Diana Ross¹⁰⁷ y vistes como el dueño de la Fábrica de Chocolates.¹⁰⁸
- Brittany: eres especial debes valorarlo, tú eres así.¹⁰⁹

⁹⁹ Ibid; 31 min 38 s

¹⁰⁰ Ibid; 0 min 28 s

¹⁰¹ Ibid; 0 min 37 s

¹⁰² Ibid; 24 min 10 s

¹⁰³ Ibid; 24 min 34 s

¹⁰⁴ Ibid; 24 min 19 s

¹⁰⁵ Ibid; 24 min 36 s

¹⁰⁶ Roch Hudson fue un actor de Hollywood conocido por sus papeles de galán en Hollywood. Hudson escondió su homosexualidad hasta su muerte, en 1985, después de que se declaró que tenía SIDA (la enfermedad mató a varios homosexuales en las décadas 80 y 90) y un cáncer atacó su hígado.

¹⁰⁷ Cantante y actriz estadounidense. Es declarada por los records Guinness como una de las cantantes femeninas más exitosas de todos los tiempos.

¹⁰⁸ Glee, *I am Unicorn*, 31 min 52 s

Referencialidad:

Es baja, ya que la información que se nos da es sesgada de manera que sólo se elabora un tipo de personaje homosexual (caracterizado por él y por lo que los otros personajes dicen de él) típico, estereotipado. Se da a conocer la información del personaje, pero ésta conduce a encasillarlo, a pesar de que él mismo trata de no encajar en el canon.

- Kurt: Estos son los musicales donde puedo hacer el protagonista: la Jaula de las locas, Falceto, Señorita Saigon.
- Artie: Veo a Kurt y no me creo que pueda ser un jefe de pandilla alfa.
- Bieste: Hummel es femenino en exceso.
- Artie: Kurt es algo delicado para hacer Tony.
- Burt Hummel: hijo, eres gay, no gay tipo Rock Hudson, realmente cantas como Diana Ross y vistes como el dueño de la Fábrica de Chocolates.

Tipificaciones:

- Kurt: Estos son los musicales donde puedo hacer el protagonista: la Jaula de las locas, Falceto, Señorita Saigon.
- Kurt: Los rumores dicen que Juddy Garland sin ninguna suerte y delgada como una coladera, robó su abrigo de Black Lama después de su sesión de fotos y ni siquiera tenía relleno.
- Burt Hummel: hijo, eres gay, no gay tipo Rock Hudson, realmente cantas como Diana Ross y vistes como el dueño de la Fábrica de Chocolates.

¹⁰⁹ Ibid; 25 min 18 s

- Bieste: Hummel es femenino en exceso

Relaciones de armonía y oposición:

También se manejan en este capítulo las relaciones de oposición por los conflictos que tratan de resolver los personajes.

- Brittany: les regalaremos a todos las divertibolsas de Kurt Hummel.

Kurt: bueno, no sé qué decir...

Brittany: a mí me pasa, muevo los labios y no sale nada.

Kurt: oye, agradezco tu entusiasmo, pero esto es un error, creo que es demasiado...

Brittany: ¿unicornio?

Kurt: gay. Es como si tuviera un cartel de neon encima que dijera “gay, gay, gay, gay, gay, gay”

Brittany: es un poco largo, pero me encanta.

Kurt: es una broma. No quiero que la gente me conozca como “Kurt Hummel el gay”

Brittany: ¿y qué tiene de malo? Casi todos los chicos de la escuela son raros o lo van a ser. El capitán de fútbol no creo que pudiera representar a la gente, hace falta un unicornio.

Kurt: y estoy de acuerdo con eso, pero quiero que sea más discreto.¹¹⁰

Lo no dicho:

¹¹⁰ Ibid; 7 min 16 s

En este capítulo existe un grado de discriminación implícito, ya que Brittany caracteriza estereotipadamente a Kurt, quien rechaza ser visto “tan gay”, por lo que no se dice que de alguna manera, el personaje también está avergonzado de cómo lo ven los demás a causa de ser homosexual. En el siguiente episodio de la serie, Brittany, quien se lanza por su cuenta como candidata, le gana a Kurt en las elecciones por ofrecer en la campaña tener profesores robots, lo que implica que ser gay es peor que ser tonto o insensato.

Cuadro narratológico:

Sujeto	Kurt
Objeto	Kurt se postula para presidente de la clase, para tener su currículum lleno para su inscripción en la Academia de Artes de Nueva York. Quiere tener una campaña elegante y sobria.
Ayudante	Brittany quiere ayuda a Kurt con su campaña porque cree que él es especial e indicado para el puesto.
Oponente	En este caso, Brittany también funciona como oponente, ya que la ayuda que ella le ofrece a Kurt, a pesar de ser inocente, estereotipa al personaje. Mientras Kurt hace afiches de sí mismo con un estilo elegante y sobrio, Brittany lo califica como un “Unicornio” y organiza la campaña de color rosado con imágenes de arcoíris.
Destinatario	Kurt también funciona como destinatario, porque es quien se

	beneficiaría directamente de la conclusión del objeto.
Destinador	También es Kurt, ya que él mismo es quien se encomienda buscar el objeto.

3.2.2 SANTANA

Mash off (Exclusión)

Sinopsis: Después de que algunas integrantes de New Directions (Santana, Brittany y Mercedes) se han separado del club Glee, han formado otro grupo llamado las Troubletones y están preparándose para competir contra el grupo del Señor Shuester en las regionales. Esto ha desatado una gran pelea entre los miembros de los dos grupos musicales, quienes no solo se insultan, sino que se enfrentan en un juego de Quemados, donde uno de los personajes resulta herido.

Sue, la entrenadora de las porristas, está en campaña para un puesto en el Senado por el estado de Ohio, ya que quiere eliminar la cultura y la música de las mallas curriculares de las escuelas; Silvester se enfrenta a Burt Hummel, el padre de Kurt, en las elecciones y ha producido propagandas donde lo desacredita. Después de una pelea entre Finn y Santana en la que él le grita que salga del closet porque todos saben que ella es lesbiana, otro candidato para el senado usa esa información y hace una propaganda para desacreditar a Sue diciendo que ella apoya la inmoralidad de los homosexuales.

Lo manifiesto:

Santana ha tratado de ocultar por mucho tiempo sus verdaderos sentimientos hacia su mejor amiga, Brittany, con quien reiteradamente se ha mencionado que han tenido contacto sexual, aunque ninguna se haya declarado lesbiana. A pesar de que todos los miembros del club Glee saben o se imaginan la relación que llevan las dos, Santana no puede afrontar su orientación por miedo. Santana se encuentra en una vía en la que obligadamente tiene que salir del closet y asumirse como lesbiana.

Lo latente:

- Estar en el closet o no asumir la verdadera orientación sexual, provoca rudeza, ira, maltrato, crueldad, confusión.
- La reputación y ser quien los otros esperan, guardando las apariencias, es lo más importante en el ámbito adolescente.
- Ser lesbiana se asocia con ser ruda o tosca, responde al estereotipo de “machona”.

Rachel: ¿sabes una cosa, Santana? Finn está en excelente forma, y tu crueldad resalta tus propias inseguridades.¹¹¹

Predicaciones:

Lo que el personaje dice de sí mismo

- Santana: ¿piensas que puedes insultarme así? Soy de Lima Highs, crecí entre los insultos, es como mi abuela me hacía dormir en las noches y ella no es una linda dama. ¿Sabías que una vez trató de venderme? Y eso

¹¹¹ Ibid; 7 min 30 s

no fue hasta que cursé el jardín de niños y aprendí que mi nombre no era “cara de basura.”¹¹²

- Santana: de ahora en adelante seré tan dulce que el algodón de azúcar no podrá derretirse en mi boca.¹¹³
- Santana: Puedo concentrarme en mi batalla de ingenio con nudillo arrasador (insulto para Finn).¹¹⁴
- Santana: de alguna manera dormí contigo, debió haberme gustado tu parecido a un adicto de tacos quien ha tenido una exuberante cantidad de liposucciones clandestinas.¹¹⁵

Lo que los otros personajes dicen de ella:

- Rachel: ¿sabes una cosa, Santana? Finn está en excelente forma, y tu crueldad resalta tus propias inseguridades.
- Finn: Santana está tratando de degradarnos, para que quede en nuestras cabezas que seguimos siendo perdedores. Es hora de meternos en su interior.¹¹⁶
- Finn (con miedo): Santana, luces como una J-Lo sin trasero.¹¹⁷
- Mercedes: Santana, deja en paz a esos chicos.¹¹⁸
- Mercedes: yo traje la idea de Adele, mientras tú gastabas tu tiempo tratando de pensar cómo hacer llorar a Finn Hudson.¹¹⁹

¹¹² Glee, *Mash Off*, 14 min 17 s

¹¹³ Ibid; 20 min 38 s

¹¹⁴ Ibid; 19 min 45 s

¹¹⁵ Ibid; 20 min 59 s

¹¹⁶ Ibid; 13 min 57 s

¹¹⁷ Ibid; 14 min 06 s

¹¹⁸ Ibid; 19 min 50 s

¹¹⁹ Ibid; 20 min 02 s

- Finn: Oye, Santana, por qué no solo sales del closet. ¿Sabes? Creo que sé por qué eres tan buena en destruir a las personas: es porque estás constantemente desgarrándote porque no puedes admitir ante todos que estás enamorada de Brittany, y ella quizás no lo esté de ti. Eso debe doler, no poder admitir a todos lo que realmente sientes. ¿sabes lo que pienso que eres? Una cobarde.¹²⁰
- Brittany: “Deberías dejar de reírte de Finn, eres realmente mala.”¹²¹

Referencialidad:

La referencialidad en este capítulo es baja, ya que no tenemos información sobre el personaje, más que por sus acciones. No se ahonda en sus sentimientos con relación a su orientación sexual, sino que se pone la barrera de su crueldad. De igual manera, el capítulo expone la rudeza y se “machona” como el factor común del lesbianismo, cosa que, da la idea de ser la única representación del conglomerado. Tan sólo al final se ve al personaje desesperado y acepta que aún no ha hablado de su orientación con sus padres.

El personaje es encasillado, además, en otro estereotipo, el del latino. Santana tiene ascendencia mexicana, por lo que se asocia también a este hecho con la vulgaridad, creando otro estereotipo.

- Finn: Oye, Santana, por qué no solo sales del closet. ¿Sabes? Creo que sé por qué eres tan buena en destruir a las personas: es porque estás

¹²⁰ Ibid; 21 min 44 s

¹²¹ Ibid; 33 min 39 s

constantemente desgarrándote porque no puedes admitir ante todos que estás enamorada de Brittany, y ella quizás no lo esté de ti. Eso debe doler, no poder admitir a todos lo que realmente sientes. ¿sabes lo que pienso que eres? Una cobarde.

- Rachel: ¿sabes una cosa, Santana? Finn está en excelente forma, y tu crueldad resalta tus propias inseguridades.

Tipificaciones:

- Santana: ¿piensas que puedes insultarme así? Soy de Lima Highs, crecí entre los insultos, es como mi abuela me hacía dormir en las noches y ella no es una linda dama. ¿Sabías que una vez trató de venderme? Y eso no fue hasta que cursé el jardín de niños y aprendí que mi nombre no era “cara de basura.
- Rachel: ¿sabes una cosa, Santana? Finn está en excelente forma, y tu crueldad resalta tus propias inseguridades.

Relaciones de armonía y oposición:

El permanente conflicto entre Santana y Finn se acentúa en este capítulo, aunque Finn no quiere provocar una pelea, Santana busca todo el tiempo herir sus sentimientos y encontrar una reacción.

- Santana: de alguna manera dormí contigo, debió haberme gustado tu parecido a un adicto de tacos quien ha tenido una exuberante cantidad de liposucciones clandestinas.

Rory: oye...

Santana: por favor mete una media en tu boca o embárcate tú mismo de regreso a Escocia. Estoy tratando de disculparme con Grumos el payaso.

Lo siento, Finn, de verdad siento que New Directions vaya a ser destrozado por las Troubletones y también lo siento porque no tengas talento: siento que cantes como si estuvieras siendo revisado de la próstata y bailes como si hubieses estado dormido por años y recién hubieses despertado.

Finn: Oye, Santana, por qué no solo sales del closet. ¿Sabes? Creo que sé por qué eres tan buena en destruir a las personas: es porque estás constantemente desgarrándote porque no puedes admitir ante todos que estás enamorada de Brittany, y ella quizás no lo esté de ti. Eso debe doler, no poder admitir a todos lo que realmente sientes. ¿sabes lo que pienso que eres? Una cobarde.¹²²

Lo no dicho:

En el capítulo no se habla de una posible homosexualidad de Brittany, más bien en la serie se evita tratar de su orientación sexual y se sobreentiende que Brittany es bisexual, ya que en capítulos anteriores dice que ama a Santana, de la manera como podría amar a Artie, o cualquier otro chico.

Cuadro narratológico:

Sujeto	Santana
--------	---------

¹²² Ibid; 20 min 59 s

Objeto	Santana quiere ocultar a todos que es lesbiana, no quiere aceptar su orientación sexual.
Ayudante	
Oponente	Es Finn, ya que él es quien le dice a Santana que salga del closet; y, por esa conversación, el contrincante de Sue en las elecciones para el Senado saca el video anunciando públicamente la homosexualidad de Santana.
Destinatario	Santana es el destinatario porque ella piensa que al ocultar su homosexualidad su trato en la escuela será bueno.
Destinador	Santana también funciona como destinador porque es la única que se beneficiaría con la conclusión del objeto que es ocultar su homosexualidad.

***I kissed a girl* (Inclusión y protagonismo)**

Sinopsis: Con la inminente publicación de una propaganda televisiva en contra de Sue, donde se hablará de la homosexualidad de Santana, el club Glee organiza una tarea para apoyarla en la aceptación de su orientación y en el proceso de salir del clóset; además, Santana está a punto de ser suspendida porque abofeteó a Finn en el colegio. Al principio, Sanana se resiste a la ayuda de sus amigos y les trata mal y con insultos, pero después agradece su apoyo. Santana habla con sus padres y con su abuela sobre su

orientación, pero esta última la rechaza y le pide que se vaya de su casa y que nunca más regrese.

Lo manifiesto:

Santana tiene una mala actitud con el resto de sus amigos del club Glee. Ellos, a pesar de ahora estar en grupos musicales diferentes, se preocupan por ella y tratan de ayudarle en el problema que está pasando porque su orientación sexual será publicada en televisión para destruir la candidatura de la entrenadora de las porristas, Sue Sylvester. Santana se niega a recibir el cariño de sus compañeros y los trata con desdén, aunque el resto de los chicos la defienden de otros chicos del instituto que empiezan a acosarla por esa información.

Lo latente:

- La población de Ohio es conservadora con respecto a la homosexualidad, por lo que el contrincante de Sue utiliza esa información para desvirtuarla. Se asocia a la homosexualidad con la inmoralidad y falta de valores.

Predicaciones:

Lo que el personaje dice o hace:

- Santana: cuando me enojo de verdad, Santana es abatida por mi otra personalidad malvada que llamo Snixx; sus palabras de ira son el “zum

de Snixx”. Soy algo como el increíble Hulk. No puede culparme de nada, Snixx lo hizo.¹²³

- Santana: las regionales son la próxima semana, si me suspende no podré patear los traseros del señor Shue y Grimace (insulto para Finn).¹²⁴
- Santana: soy una zorra traviesa, pero no tengo ni idea de qué diablos se trata esto.¹²⁵
- Santana: aunque no hay nada que me guste más que tener dos bonitos ponis (Kurt y Blaine) dándome una serenata, creo que llegaríamos más lejos protagonizando una gel-volución para Blaine que cantando música de mujer.¹²⁶
- Santana: con toda la basura que he tenido que vivir, ahora tengo que añadir esto (hablando de las canciones que le cantan sus compañeros).¹²⁷

Lo que los otros personajes dicen de ella:

- Sr. Shue: le diste una bofetada a Finn en la cara sin provocación.¹²⁸
- Finn: la verdad es que creo que eres genial y cuando escondes quien eres siento que escondes parte de la genialidad con ello, y es por eso que actúas porque en el fondo estás herida cada día.¹²⁹
- Finn: Santana, estamos preocupados por ti. Glee se trata de aprender a aceptarse uno mismo por lo que es, no importa lo que otra gente piense y de eso se trata la música.¹³⁰

¹²³ Glee, *I kissed a girl*, 0 min 47 s

¹²⁴ Ibid; 1 min 02 s

¹²⁵ Ibid; 1 min 43 s

¹²⁶ Ibid; 5 min 31 s

¹²⁷ Ibid; 7 min 47 s

¹²⁸ Ibid; 0 min 44 s

¹²⁹ Ibid; 1 min 56 s

- Finn: todos en esta habitación sabemos lo tuyo con Brittany y no te juzgamos por eso, lo celebramos porque es lo que eres. Sé que no todo el mundo fuera de esta sala lo acepta y le parece tan genial, pero hacemos esta tarea esta semana para que sepas que en este mundo podrido,apestoso y mezquino, al menos tienes un grupo de personas que te apoyarán en tu elección de ser lo que quieras ser.¹³¹
- Kurt: sé que es duro, también lo fue para mí, pero puedes superar esto.¹³²

Referencialidad:

Este capítulo habla del apoyo ante la discriminación. Con relación a la homosexualidad, se indica que la decisión de salir del closet es un proceso en el que se requiere de la ayuda de la gente que está alrededor de la persona, ya que la sociedad puede ser muy dura y juzgadora. La referencialidad es baja, pues el episodio presenta una situación que no refleja la realidad tangible, ya que no se puede asumir que ésa es la manera en la que los grupos apoyan en el proceso de aceptación o de salir del armario de un homosexual. A pesar de esto, tenemos a varios personajes que hablan sobre el tema de la homosexualidad, lo que nos da varios puntos de vista (de adolescentes y adultos) sobre las reacciones ante el tema.

Se da a entender, también, que los adolescentes, en su mayoría, están más dispuestos a ser tolerantes con la homosexualidad que los adultos. A pesar de que existen muchos que no están de acuerdo y que usan esa información para acosar, existen otros que acogen y respaldan a sus amigos.

¹³⁰ Ibid; 4 min 47 s

¹³¹ Ibid; 4 min 58 s

¹³² Ibid; 5 min 36 s

- Finn: todos en esta habitación sabemos lo tuyo con Brittany y no te juzgamos por eso, lo celebramos porque es lo que eres. Sé que no todo el mundo fuera de esta sala lo acepta y le parece tan genial, pero hacemos esta tarea esta semana para que sepas que en este mundo podrido, appestoso y mezquino, al menos tienes un grupo de personas que te apoyarán en tu elección de ser lo que quieras ser.
 - Kurt: sé que es duro, también lo fue para mí, pero puedes superar esto.
 - Capitán de Rugby: he visto el comercial. Las chicas como tú son un desafío, sólo necesitas al chico apropiado para que te vuelvas heterosexual y yo soy quien va a hacerlo. Sólo quiero hacerte normal.¹³³
 - Abuela: es egoísta de tu parte hacerme sentir incómoda ¡qué vergüenza! El pecado no está en la cosa, está en el escándalo, cuando la gente habla de ello en voz alta.¹³⁴
 - Santana: ¿te das cuenta que me estás forzando a salir del closet?
- Finn: el video de Salazar va a salir, eso es lo que te está forzando a tratar con esto.
- Santana: ¿por qué te alteras tanto con esto?
- Finn: porque no quiero que mueras. Hace unas semanas un chico que hizo uno de esos videos “Mejorará”¹³⁵ se suicidó. Tú manejas tu ansiedad alrededor de todo esto atacando a otra gente y algún día eso no va a ser suficiente y tendrás que empezar a atacarte a ti misma”

¹³³ Ibid; 23 min 16 s

¹³⁴ Ibid; 31 min 56 s

¹³⁵ It gets better Project es un programa en línea dedicado para chicos de la comunidad GLBT, para darles un mensaje de apoyo en respuesta a muchos suicidios que se dan en Estados Unidos y el mundo a causa del acoso por la orientación sexual. La idea es dar a entender que las cosas mejorarán con el tiempo, que no deben desfallecer ante la discriminación ni la violencia.

Santana: gracias, pero no pasará, me extrañaría demasiado.

Finn: tú significas algo para mí. Si alguna vez te pasa algo y yo no hiciera todo lo que pudiera para pararte, no sería capaz de vivir conmigo mismo.¹³⁶

Tipificaciones:

- Santana: cuando me enojo de verdad, Santana es abatida por mi otra personalidad malvada que llamo Snixx; sus palabras de ira son el “zum de Snixx”. Soy algo como el increíble Hulk. No puede culparme de nada, Snixx lo hizo.
- Santana: soy una zorra traviesa, pero no tengo ni idea de qué diablos se trata esto.
- Finn: Santana, estamos preocupados por ti. Glee se trata de aprender a aceptarse uno mismo por lo que es, no importa lo que otra gente piense y de eso se trata la música.
- Finn: la verdad es que creo que eres genial y cuando escondes quien eres siento que escondes parte de la genialidad con ello, y es por eso que actúas porque en el fondo estás herida cada día.

Relaciones de armonía y oposición:

Como he dicho, la serie está compuesta de relaciones de oposición, porque muestra las relaciones entre los personajes, sus conflictos, sentimientos, etc. Ésta es la conversación cuando Santana le cuenta a su abuela sobre su homosexualidad:

¹³⁶ Glee, *I kissed a girl*, 14 min 17 s

- Santana: tengo que contarte un secreto, uno que he estado guardando por algún tiempo. Tú eres muy especial para mí.

Abuela: Santana, ¿estás embarazada? Porque te daré un golpe con esta silla.

Santana: no, no es eso. Te he visto toda mi vida y siempre has sido tan fuerte. Has hecho lo que creías y nunca te ha importado lo que nadie pensara de ti.

Abuela: háblame de tu vida, yo conozco la mía.

Santana: abuelita, me gustan las chicas como deberían gustarme los chicos. Es algo que siempre ha estado dentro de mí y realmente quería compartirlo contigo porque te amo y quiero que conozcas quien soy de verdad. Cuando estoy con Brittany, por fin entiendo a lo que se refiere la gente cuando habla de amor. He intentado tanto eliminar este sentimiento o dejarlo atrapado adentro, pero cada día s siente como una guerra. Voy por ahí tan enfadada con el mundo, pero en realidad estoy peleando conmigo misma y ya no quiero hacerlo más porque estoy cansada, debo ser yo.

Abuela: todo el mundo tiene secretos, Santana, se llaman secretos por una razón. Quiero que te vayas de esta casa, no quiero volver a verte. Vete ahora.

Santana: soy la misma persona que era hace un minuto

Abuela: has hecho tu elección, ahora he hecho la mía

Santana: ¿por qué?

Abuela: es egoísta de tu parte hacerme sentir incómoda ¡qué vergüenza!

El pecado no está en la cosa, está en el escándalo, cuando la gente habla de ello en voz alta.

Santana: ¿estás diciendo que sería mejor si hubiera guardado este secreto?¹³⁷

Lo no dicho:

No se presenta una opinión paterna al respecto, tan sólo se muestra la opinión de la Abuela de Santana. Al poner, en su mayoría, a los personajes adolescentes a interactuar con el tema, se reducen las posibilidades de comprender familiarmente el proceso de salir del closet de un homosexual.

Cuadro narratológico:

Sujeto	Santana
Objeto	Santana reconoce su homosexualidad y se prepara para que todos lo sepan.
Ayudante	Los chicos del club Glee y el Sr. Shuester, quienes le apoyan y le aceptan tal y como es.
Oponente	La abuela de Santana, quien le rechaza después de declararle su homosexualidad; el capitán de Rugby que quiere “hacerle

¹³⁷ Ibid; 30 min 09 s

	normal”.
Destinatario	Santana, ya que es quien se favorece de lograr el objeto
Destinador	En este caso, el destinador es Finn, ya que él, de alguna manera, obliga a Santana a recibir el apoyo y cariño de sus compañeros, pues teme que en algún momento ella se haga daño a sí misma.

3.3 Conclusiones

- Los personajes homosexuales están inmersos en situaciones de peligro (discriminación, burla, acoso): ya sea que el objeto de cada uno sea positivo, se da a entender que los homosexuales tienden a ser discriminados por sus amigos, compañeros y familia.
- El referente, en general, es bajo, ya que se exponen situaciones que difícilmente se pueden dar en la realidad.
- Los personajes son estereotipados o responden a tipificaciones comunes: el homosexual es afeminado, adicto a la moda, débil; y la lesbiana es ruda, machona, y cruel.
- La aceptación y tolerancia se relacionan con un grupo económicamente acomodado; la discriminación se asocia con ignorancia y estupidez.
- Salir del closet en la adolescencia es un proceso difícil pues en esta etapa las apariencias entre los pares priman.
- Se fortalece más el estereotipo masculino que el femenino. La idea del homosexual afeminado está más arraigada en la mente de productores y,

por ende, de televidentes. La relación de los homosexuales y su representación está guiada por lo que se piensa de ellos, mas no de lo que son.

- Se marca el discurso de que los personajes homosexuales son diferentes al resto de sus compañeros porque “son especiales”. Esto determina una discriminación “positiva” hacia ellos, pero que va en contra del mensaje de inclusión y de equidad.
- En la serie no sólo se manejan estereotipos con respecto a la sexualidad sino también raciales. Santana, personaje lesbiana, dice que también debe su agresividad a su ascendencia latina.
- Se da a entender que los adolescentes están más dispuestos a ser tolerantes y aceptar la homosexualidad que los adultos.
- Los mensajes que exponen mayor grado de relaciones de oposición son los que tratan de encontrarse con la sensibilidad del receptor, espectador.
- A pesar de que Kurt sea abiertamente gay (tomando en cuenta que el término se usa para definir a un homosexual que vive su orientación orgullosamente) también se encuentra en la búsqueda de su lugar en la preparatoria, lo que denota también el periodo temporal del personaje, la adolescencia.

Conclusiones

- El método de Análisis de Mensaje de Daniel Prieto funcionó apropiadamente en la aplicación de esta disertación, ya que desglosa varios aspectos de los mensajes que ayudan a comprender el significado de los signos expuestos en la serie de televisión Glee.
- Los mensajes contienen signos que pueden estar sujetos a diferentes significados dependiendo de ciertos aspectos característicos de los receptores (posición económica, cultura, educación, religión, etc).
- Los medios de comunicación crean las mediaciones (mensajes de los medios) y construyen la representación de la realidad a partir de su conveniencia y criterio. De esta manera, los receptores aceptan estos mensajes como verdad, como parte de su cultura.
- Los medios de comunicación, a través de los mensajes que emiten (mediaciones), crean opinión pública. Lo aceptado y negado por una sociedad depende, en un parte, de la representación de la realidad que presentan los medios, una representación manipulada porque en la cultura de masas la importancia máxima es del canal, más no del referente.
- Las mediaciones tienen un carácter político y económico, pues responden a necesidades e intereses de quienes manejan los medios de comunicación; quienes, a su vez, se convierten en mediadores de la conducta: la televisión, los filmes, la publicidad, reemplazan referentes y crean nueva cultura: “lo que contienen los medios cambian a las masas

en manera de vestir hasta en ámbitos más profundos y morales” (Martín Barbero)

- Los medios de comunicación crean mensajes con símbolos generalizadores; es decir que sus propuestas no se concentran en horizontes locales, sino que crean mensajes que no tienen códigos especiales para el ingreso. Es así como prima la importancia del efecto más que de la significación.
- La serie construye nuevos mensajes mediáticos que intentan ayudar a la convivencia social.
- Los mensajes expuestos en la serie muestran varios aspectos de la sociedad: conservadurismo, miedo, tabúes, discriminación, violencia. A nivel denotativo, los mensajes tratan de ser inclusivos y tolerantes; a nivel connotativo, los significados son opuestos y ambiguos, pues para demostrar integración se discrimina positivamente a los personajes homosexuales, se los hace ver como desvalidos y en peligro, pero felices y orgullosos. Al ser un programa dirigido para un público familiar, se intenta crear aceptación a partir de la demostración de las bajezas y los sentimientos más nobles.
- Los personajes, a través de cómo se comunican, definen su identidad homosexual por un proceso en el que se afrontan no sólo los propios miedos, sino el rechazo de una sociedad que aún no está acostumbrada a las sexualidades periféricas.
- En la serie, los personajes homosexuales han atravesado por relaciones o experiencias heterosexuales para luego definir su orientación sexual definitiva, lo que comprueba que el proceso de la adquisición de género

se da a través de una construcción social y cultural que se adquiere a través de los años y de las experiencias; proceso, también, en el que afloran aspectos psicológicos no resueltos en la infancia que determinan ciertas características de personalidad.

- El contenido de las representaciones homosexuales parte de un discurso mediático basado en estereotipos fuertes, imágenes que están posicionadas en la opinión pública el homosexual afeminado y la lesbiana ruda y masculina son recurrentes en los capítulos analizados. Sin embargo, los personajes responden a otra representación: la de adolescentes, lo que los clasifica en otro grupo con sus propias características: inmadurez, superficialidad, popularidad, inexperiencia, etc.
- Las representaciones homosexuales responden a clichés preestablecidos tradicionalmente por los medios de comunicación, lo que no reivindica a la comunidad homosexual, sino que la encierra dentro de parámetros con características generales que desdibujan la imagen real, el referente original. Sin embargo, la serie se toma de estas representaciones tradicionales para dar un discurso de aceptación hacia la comunidad gay.
- Existe una discriminación latente de los personajes heterosexuales hacia los homosexuales, así como también existen expresiones de rechazo entre los personajes homosexuales. Esto demuestra que, a pesar de los intentos de la serie de celebrar la diversidad, los personajes recaen en expresiones conservadoras y el mensaje es confuso, ambiguo.
- Se expone la homosexualidad como un aspecto “especial” o “genial” en la personalidad de los personajes; aunque la intención es celebrar y

posicionar la orientación sexual positivamente, también existe un grado de exclusión y discriminación en el acto diferenciador.

- La serie toma en cuenta el acoso y el bullying como elementos de moda; es decir, se expone que son aspectos recurrentes de las escuelas norteamericanas y del mundo, en las que la violencia y la discriminación han formado parte de la cotidianidad de los adolescentes.
- La serie intenta que el tratamiento del tema homosexual sea fresco y juvenil, por lo que posiciona a los personajes es por esto, que temas como el bullying, el primer amor, la primera relación sexual son tratados de la misma manera en parejas homosexuales como en las heterosexuales. De esta manera, se intenta que los géneros o las identidades sexuales estén dentro de un ámbito “normal” y cotidiano.
- Los gays se han convertido en la nueva gran minoría. Las cadenas de televisión tienen en sus parrillas varias series que contienen personajes homosexuales. Sea por moda, recurso comercial, o una creciente ola de directores homosexuales, hoy por hoy la comunidad gay está presente en la televisión, al igual que otros grupos (latinos, afros, etc.).
- A través de la historia, la homosexualidad ha sido vista como un pecado o una enfermedad. Hoy en día se concibe la idea como una condición más del ser humano, una elección de llegar a ser y una construcción psicológica, biológica y cultural.
- Los estereotipos son una forma de prejuicios elaborados mediante opiniones repetidas sin validez racional por la generalización en la que se basan, es una concepción simplificada y comúnmente aceptada por un grupo social amplio sobre un personaje representativo.

- En el caso de la homosexualidad, la consecuencia del estereotipo ha sido exagerar los atributos positivos y negativos de ese grupo social, de tal manera, su representación en los medios no es un reflejo de cómo se definen a sí mismos en la vida cotidiana. La atención a ciertos rasgos ha provocado que se los encasille como si dichas características fueran las que definen al grupo o la persona.
- Los personajes estereotipados de la serie no representan a la comunidad homosexual. Los seguidores de la teoría *queer* aseguran que en la vida real, tanto ser gay como lesbiana no se limita a reproducir actitudes del sexo opuesto, y rechazan que se asocie dichas característica con las sexualidades por generalizar una imagen que ha sido alimentada por los medios de comunicación.

Bibliografía:

ARTIEDA, PEDRO, *La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana*, Eskeletra, Quito, 2003

BAILE, JOSÉ IGNACIO, *Estudiando la Homosexualidad: Teoría e investigación*, Ediciones Pirámide, Madrid, 2008

BAL, MIEKE, *Teoría de la Narrativa (una introducción a la narratología)*, 3era. Ed., Madrid, Cátedra, 1990

BARBERO, JESÚS MARTÍN, *De los medios a las mediaciones*, Convenio Andrés Bello, Colombia, 2003

BERGER, PETER, THOMAS LUCKMANN, *La construcción social de la realidad*, Amorrourtu, Buenos Aires, 1968, p. 74

BOURHIS, RICHARD Y., JACQUES-PHILIPPE LEYENS, *Estereotipos, Discriminación y relaciones entre grupos*, McGraw-Hill Interamericana de España, Madrid, 1996

BUTLER, JUDITH, *El género en disputa*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2007

CASALS, MARÍA JESÚS, *Periodismo y sentido de la realidad*, Fragua, Madrid, 2005

CORRALES PASCUAL, MANUEL, *Iniciación a la Narratología*, Centro de Publicaciones PUCE, Quito, 1999

ECO UMBERTO, *Tratado de Semiótica General*, Editorial Lumen, Barcelona, 1995

FOUCAULT, MICHAEL, *Historia de la Sexualidad 1-La voluntad del Saber*, México, Siglo XIX, 2000

GADAMER, HANS-GEORGE, *Acotaciones Hermenéuticas*, Editorial Trotta, Madrid, 2002

JAKOBSON, ROMAN, *Lingüística y Poética*, Cátedra, Madrid

KRIPPENDORF, KLAUS, *Metodología de análisis de contenido*, Ediciones Paidós, Barcelona

MACLUHAN, MARSHAL, QUENTIN FIORE, *El Medio es el Masaje*, EEUU, 1967

PRIETO, DANIEL, *Análisis de Mensajes*, Cespal, Quito, 2000

RINCÓN, OMAR, MAURICIO ESTRELLA, *Televisión: Pantalla e identidad*”, Editorial El Conejo, Quito, 2001,

RINCÓN, OMAR, *Televisión, video y subjetividad*, Norma, Bogotá, 2002

Sáez, Javier, *Teoría Queer y Psicoanálisis*, Editorial Síntesis, Madrid, 2004, p. 132

SAUSSURE, FERDINAND DE, *Curso de Lingüística General*, Losada, Buenos Aires

SEBEEK, THOMAS A., *Signos: una introducción a la semiótica*, Ediciones Paidós, Barcelona

TALBURT, SUSAN, SHIRLEY R. STEINBERG, *Pensando Queer: Sexualidad, Cultura y educación*, Editorial Graó, Barcelona

Documentos y artículos en internet

ACEPRENSA, *EEUU: los personajes homosexuales sobrerrepresentados en la tv*, Acepresa, 2011. [en línea] <<http://www.acepresa.com/articles/eeuu-los-personajes-homosexuales-sobrerrepresentados-en-la-tv/>>

BUTLER, JUDITH, *Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Witting y Foucault*, University of Minesota Press, EEUU, 1982, [en línea] <http://www.uacj.mx/DINNOVA/Documents/SABERES%20INVIERNO%202010/La_sexualidad_de_las_mujeres.pdf>

FONSECA, CARLOS, MARÍA LUISA QUINTERO, *La Teoría Queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas*, Revista Sociológica, 2009, [en línea] <<http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/6903.pdf>>

ECO, UMBERTO, *Signo, Segno* 1973, [en línea] <<http://www.microclima.net/files/librosignoumbertoeco.pdf>>

INSTITUTO DE ESTUDIOS PERUANOS, *Los fundamentos del conocimiento en la vida cotidiana*, Prácticas y Representaciones de la Nación, Perú, 2002, p.4 [en línea] <<http://www.psicoblogs.com.ar/wp-content/uploads/Berger.pdf>>

OPUSLIBROS, *El problema de la sociología del conocimiento*, Opuslibros [en línea] <http://www.opuslibros.org/Index_libros/Recensiones_1/berger_rea.htm>

SCHNEIDER, MICHAEL, *Fox Greenlights "Glee Pilot"*, Variety, 2008. [en línea] <<http://www.variety.com/article/VR1117989408?refCatId=14>>

SIERRA, ÁNGELA, *Una aproximación a la Teoría Queer: el debate sobre la libertad y la ciudadanía*, Humanidades: Cuadernos del Ateneo, p. 32-33. [en línea] <<http://www.ateneodelalaguna.es/pdf/ATENEO26/aprox.pdf>>

TÉLLEZ VEGA, FERNANDA, Narración audiovisual transnacional en la homosexualidad, [en línea] <http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa3/048.Narracion_audiovisual_transnacional_en_la_homosexualidad.pdf>

WYATT, EDWARD, *Not that High School Musical*, NY Times, EEUU, 2009. [en línea]

<http://www.nytimes.com/2009/05/17/arts/television/17wyat.html?pagewanted=1&_r=1&sq=glee&st=cse&scp=3>